



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2013

---

**Die Tomba dei Sarcophagi in Cerveteri. Ein spätklassischer Kontext  
etruskischer Architektur, Malerei und Sarkophage**

Thiermann, Ellen ; Arnold, Stefan

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-118837>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Thiermann, Ellen; Arnold, Stefan (2013). Die Tomba dei Sarcophagi in Cerveteri. Ein spätklassischer Kontext etruskischer Architektur, Malerei und Sarkophage. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung, 119:99-138.

MITTEILUNGEN  
DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS  
RÖMISCHE ABTEILUNG  
Band 119, 2013



Ellen Thiermann – Stefan Arnold

Die Tomba dei Sarcofagi in Cerveteri.  
Ein spätklassischer Kontext etruskischer Architektur,  
Malerei und Sarkophag

PDF-Dokument des gedruckten Beitrages

© 2013 Deutsches Archäologisches Institut / Verlag Schnell und Steiner GmbH  
Der Autor/die Autorin hat das Recht, für den wissenschaftlichen Gebrauch unveränderte Kopien von dieser PDF-Datei zu erstellen bzw. das unveränderte PDF-File digital an Dritte weiterzuleiten. Außerdem ist der Autor/die Autorin berechtigt, nach Ablauf von 24 Monaten und nachdem die PDF-Datei durch das Deutsche Archäologische Institut kostenfrei zugänglich gemacht wurde, die unveränderte PDF-Datei an einem Ort seiner/ihrer Wahl im Internet bereitzustellen.

MITTEILUNGEN DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS,  
RÖMISCHE ABTEILUNG

BULLETTINO DELL'ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO,  
SEZIONE ROMANA

RM 119, 2013 — 360 Seiten mit 244 Abbildungen

Herausgeber / *Editors:*

Henner von Hesberg, Klaus Stefan Freyberger

Wissenschaftliche Redaktion / *Editorial Office:*

Philipp von Rummel

Deutsches Archäologisches Institut Rom

Via Curtatone, 4 d

I – 00185 Roma

Tel.: +39 06 488 81 41

Fax: +39 06 488 49 73

E-Mail: [redaktion.rom@dainst.de](mailto:redaktion.rom@dainst.de)

Wissenschaftlicher Beirat / *Advisory Board:*

Franz Alto Bauer, München — Hansgeorg Bankel, München — Fathi Béjaoui, Tunis

Nacéra Benseddik, Algier — Martin Bentz, Bonn — Sebastian Brather, Freiburg

Johanna Fabricius, Berlin — Elisabeth Fentress, Rom — Carlo Gasparri, Neapel

Elaine Gazda, Ann Arbor — Pier Giovanni Guzzo, Rom — Rudolf Haensch, München

Lothar Haselberger, Philadelphia — Tonio Hölscher, Heidelberg

Valentin Kockel, Augsburg — Paolo Liverani, Florenz — Alessandro Naso, Innsbruck

Michael Mackensen, München — Stefan Ritter, München — John Scheid, Paris

R.R.R. Smith, Oxford — Christian Witschel, Heidelberg — Fausto Zevi, Rom

© 2013 by Verlag Schnell und Steiner

ISBN 978-3-7954-2853-2

ISSN 0342-1287

Alle Rechte vorbehalten

Textredaktion: Gabriele Scriba, Deutsches Archäologisches Institut Rom

Satz, Bild und Prepress: Daniel Tronicke, werbeproduktion bucher, Berlin

Gesamtherstellung: Schnell und Steiner

## Die Tomba dei Sarcofagi in Cerveteri. Ein spätklassischer Kontext etruskischer Architektur, Malerei und Sarkophag

The Tomba dei Sarcofagi in Cerveteri. Late-Classical Etruscan Architecture, Painting, and Sarcophagi in Context

Abstract: The so-called Tomba dei Sarcofagi is an exceptionally furnished monumental family tomb dating from Cerveteri's last period of flourishing (the second half of the 4<sup>th</sup> century BC). This article offers the first comprehensive study and documentation of the hypogeum and the evidence associated with it, particularly the wall paintings and the decorated sarcophagi. Both being extremely rare in Caeretan funerary culture, they form a unique milieu in which architecture, frescoes, and sarcophagi are given a context to interact. It is further argued that the Magistrate who owned the famous homonymous Sarcophagus founded this tomb of the *Apucu* family in the decennia around 350 BC.

Keywords: Caere, Banditaccia, Tombe del Comune, funerary architecture, wall-painting, sarcophagi

*„[...] la storia di questa importante tomba [...] meriterebbe d'essere studiata a fondo“<sup>1</sup>*

Die Tomba dei Sarcofagi wurde bei den Ausgrabungen des Marchese Giampiero Campana in der Mitte des 19. Jhs. entdeckt (Abb. 1). Für Cerveteri ungewöhnlich, enthielt dieses Hypogäum des 4. Jhs. v. Chr. Sarkophag. Vor allem der mit Reliefs verzierte sogenannte Magistratensarkophag fand in der Forschung großes Interesse. Das Grab selbst war nie Gegenstand einer zusammenhängenden Untersuchung<sup>2</sup>. Dabei birgt der Befund neben den Sarkophagen weitere Besonderheiten. Das Grab besteht aus zwei miteinander verbundenen Kammern, deren bauhistorischer Zusammenhang bislang ungeklärt war. Eine der beiden Kammern war mit Wandmalereien versehen, womit die Tomba dei Sarcofagi zu den wenigen mit Fresken dekorierten Gräbern Cerveteris gehört. Inschriften erlauben, die Besitzer der Anlage zu benennen. Schließlich war das Grab nach außen monumental architektonisch gestaltet. Das Zusammenspiel dieser verschiedenen Modi der Ausstattung weist der Tomba dei Sarcofagi eine Schlüsselposition unter den monumentalen Familiengräbern des 4. Jhs. v. Chr. zu, die es hier genauer zu untersuchen gilt. Denn erstens können Grabmalerei, Sarkophag und Grabarchitektur der spätklassischen und hellenistischen Periode in Etrurien mangels verfügbarer Kontexte noch immer kaum in Bezug zueinander

<sup>1</sup> Roncalli 1978–1980, 7 Anm. 7.

<sup>2</sup> Auf dieses Forschungsdesiderat ist mehrfach hingewiesen worden, vgl. Roncalli 1978–1980, 7 Anm. 7; Colonna 1973, 335; Gilotta 1989, 84. Die Tomba dei Sarcofagi hat dennoch Eingang in die Literatur gefunden, vgl. u. a. Canina 1846b, 191–193; Dennis 1847, 62; Dennis 1848, 245 f.; Mengarelli 1927, 155; Herbig 1952, 15; Roncalli 1978–1980, 4. 18–21; Steingräber 1981, 441; Dohrn 1982, 90; Steingräber 1985, 272 Kat. 10; Colonna 1986, 523; Roncalli 1986, 662; Gilotta 1989; Cristofani 1991, 61–63; Markussen 1993, 137 f.

gesetzt werden. Zweitens fehlt bis heute eine übergreifende Studie der Caeretaner Grabarchitektur nach dem 5. Jh. v. Chr.<sup>3</sup>. Drittens fassen wir mit der Tomba dei Sarcofagi einen komplexen Kontext, den es nicht nur kunst- und kulturhistorisch einzuordnen gilt, sondern der auch als sozialer und ritueller Raum zu verstehen sein wird.

Horst Blanck hatte dieses Forschungspotential erkannt und eine Arbeit zur Tomba dei Sarcofagi in Angriff genommen<sup>4</sup>. Er konnte sie nicht mehr fertig stellen. Mit unserer Arbeit hoffen wir, das Projekt auch in seinem Sinne fortzusetzen. Ziel einer Feldkampagne im Frühjahr 2011 war es, nähere Aussagen zur Bau- und Nutzungsgeschichte der Grabkammern zu treffen. Bei der Tomba dei Sarcofagi bedeutete dies neben einer Bestandsaufnahme der Architektur auch eine Dokumentation ihrer ehemaligen Ausstattung. Die Pläne der Raumschale wurden tachymetrisch erstellt und mit entzerrten Aufnahmen der Wandfresken ergänzt. Die drei im Museum von Cerveteri aufbewahrten Sarkophage wurden neu fotografiert und von Hand aufgemessen. Eine nähere Untersuchung der Außenarchitektur des Grabes, die in Cerveteri bislang kaum Vergleiche findet, wird in einem Fortsetzungsbeitrag vorgelegt<sup>5</sup>.



Abb. 1 Tomba dei Sarcofagi, Dromos (Stufen teilweise restauriert) und Fassadenmauer

Abb. 2 Zone der Tombe del Comune

## Lage

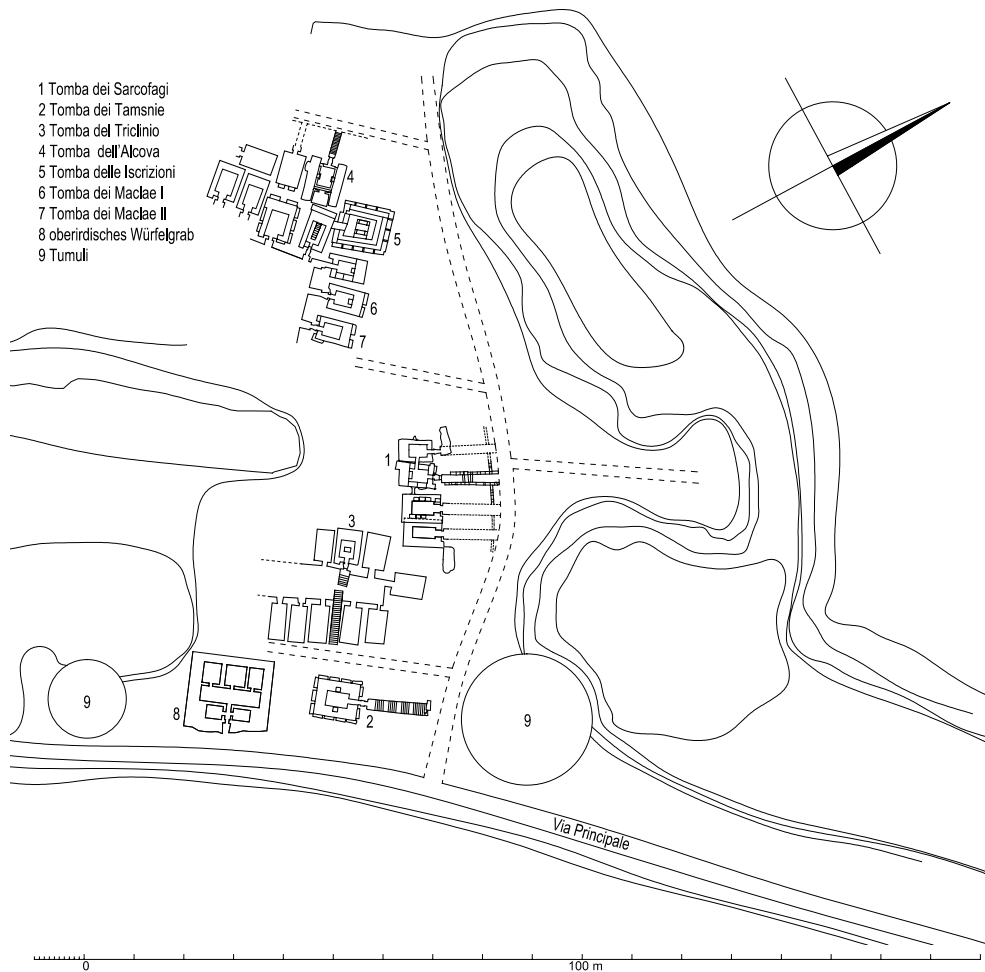
Die Tomba dei Sarcofagi befindet sich in der Zone der Tombe del Comune (Abb. 2)<sup>6</sup>. Dieser Abschnitt der Banditaccia-Nekropole liegt am nordwestlichen Rand des Tuffplateaus. Der Sektor weist die höchste Dichte monumentaler Grabanlagen des 4. und 3. Jhs. v. Chr. in Cerveteri auf. Dazu gehören die namentlich bekannten Tombe del Triclinio, dell'Alcova, delle Iscrizioni, dei Maclae I und II sowie die Tomba dei Tamsnie. Da diese Gräber der klassischen und hellenistischen Zeit nicht mehr von monumentalen runden Tumuli bedeckt

<sup>3</sup> Zur etruskischen Grabarchitektur vom 7.–5. Jh. v. Chr. s. die noch immer fundamentale Studie Prayon 1975.

<sup>4</sup> Blanck hat mit seinen Studien zum Priestersarkophag (Blanck 1982) und der Tomba dei Rilievi (Blanck – Proietti 1986) bereits fundamentale Beiträge zum Verständnis der etruskischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr. geleistet. s. die Nachrufe: von Hesberg 2010; Steingräber 2011.

<sup>5</sup> Vgl. die beiden Volutenkonsolen mit Widderköpfen sowie Fragmente eines Reliefs mit Dämonen in Colonna 1986, Abb. 406. 407. Teile von Säulen und Gebälk befinden sich vor Ort.

<sup>6</sup> Namengebend für diese Gräbergruppe war, dass sie sich in den Händen der Comune befand. Bis zur Eröffnung der Grabungen des Recinto gehörten die Tombe del Comune zu den wenigen öffentlich zugänglichen in Cerveteri (Zapicchi 2006, 74).



wurden, ist ihre Präsenz heute nicht mehr unbedingt an der Oberfläche sichtbar. In dieser Zone dürften daher mehr Gräber dieses Zeithorizontes existieren als bislang bekannt. Anders als die älteren Pläne suggerieren, wurden die Familiengrablagen der Spätzeit allerdings nicht als verstreut liegende Einzelmonumente in einem unberührten Areal gebaut<sup>7</sup>. Reste von runden Tumuli, mindestens ein freistehender Würfel mit einem Grab vom Typ Prayon D1 sowie mehrere Gräber der Typen E und F belegen eine Nutzung des Areals unmittelbar entlang der Via Principale spätestens ab der orientalisierenden Phase<sup>8</sup>. In einem breiten freien Streifen zwischen diesen bereits bestehenden Monumenten wurde ab der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. ein zusammenhängender Komplex von Gräbern in einem

<sup>7</sup> Plan der Soprintendenza in Cristofani 1965b, Taf. 44 (noch ohne Tombe dei Tamsnie, dei Maclae II); Colonna 1973, 336 (noch ohne Tomba dei Tamsnie); Proietti 1983, Abb. 1 (ohne Tomba dei Maclae II); Drago Troccoli 2006, 104.

<sup>8</sup> s. auch Carafa – Enei 1993, 506 f. Abb. 11; Zapicchi 2006, Taf. 13.

mehr oder weniger orthogonalen Netz angelegt<sup>9</sup>. Die Tomba dei Sarcofagi liegt zusammen mit zwei östlich anschließenden Gräbern und der Tomba dei Tamsnie an derselben Seite einer Straße, die quer zur Via Principale verlief<sup>10</sup>.

### Forschungsgeschichte

Die Grabungen Campanas am südwestlichen Rand der Banditaccia-Nekropole führten im Winter 1845/1846 zur Entdeckung der Tomba dei Sarcofagi<sup>11</sup>. In der Adunanz des Instituto di Corrispondenza Archeologica vom 6. März 1846 berichtete Luigi Canina erstmals von der Entdeckung des Magistratensarkophags, jedoch ohne auf das Grab selbst einzugehen<sup>12</sup>. Am 25. Mai 1846 besuchte eine Delegation im Auftrag der Commissione Generale Consultiva di Antichità e Belle Arti des Vatikanstaates die Anlage<sup>13</sup>. Die Kommission ordnete die Anbringung von Türen vor den Eingängen derjenigen Gräber an, die sie für schützenswert hielten, darunter die „tomba dei sarcofoni“<sup>14</sup>. Noch im selben Jahr veröffentlichte Canina seinen monumentalen Band *Etruria marittima*, in der die „Tomba delle Urne“ mit ihren Sarkophagen, Inschriften und Maleriesten beschrieben und in Zeichnungen dokumentiert wird<sup>15</sup>. Weder im Kommissionsbericht noch bei Canina ist von weiteren Funden in der Tomba dei Sarcofagi die Rede. Auch alle übrigen Gräber der Tombe del Comune enthielten bis auf wenige Fragmente keine Beigaben mehr. Es kann daher vermutet werden, dass dieser Teil der Banditaccia-Nekropole bereits in vormoderner Zeit geplündert wurde<sup>16</sup>. Auch George Dennis besuchte im Zuge seiner Reisen in Etrurien das neu entdeckte Grab. Seine Beschreibungen stimmen mit denen Caninas weitgehend überein<sup>17</sup>. Nur den Magistratensarkophag erwähnt er nicht, da dieser wahrscheinlich bereits vor dem Eintreffen Dennis' abtransportiert worden war. Aus einem weiteren Archivadokument geht hervor, dass die „urna Etrusca di Cerveteri“ auf Geheiß des Camerlengo des Papstes

<sup>9</sup> Die Grundlage des Gesamtplans ist das Bauaufmaß der Tomba dei Sarcofagi aus dem Jahr 2011. Die Grundrisse der anderen Kammern wurden übernommen. Die Lage der Tombe dei Tamsnie und del Triclinio sowie der beiden Grabkammern III und IV wurde tachymetrisch eingebunden.

<sup>10</sup> So auch Proietti 1983, 561.

<sup>11</sup> Pace u. a. 1955, 4.

<sup>12</sup> Canina 1846a, 93.

<sup>13</sup> Der zuerst von Giovanna Nardi aufgefundene Rapport wurde vom Verf. im Archivio di Stato (Camerlengato parte II, titolo IV, busta 214, fasc. 1543) gesichtet; eine vollständige Wiedergabe findet sich in Gilotta 1989, 83 f.

<sup>14</sup> In derselben Akte wie der Kommissionsbericht wird eine Rechnung des Handwerkers Lorenzo Buzzoli vom Mai 1846 „per alcune porte [...] fatte ad alcuni sepolcreti di Cerveteri“ aufbewahrt. Es handelt sich um die vier Gräber „delle pitture“ (del Triclinio), „delle pilastri“ (dell'Alcova), „delle iscrizioni“ und „dei sarcofoni“.

<sup>15</sup> Canina 1846b.

<sup>16</sup> So auch Proietti 1983, 557 Anm. 1; s. u. Anm. 33 aber zu den Keramikfunden Mengarellis in der Grube der Tomba dei Sarcofagi.

<sup>17</sup> Dennis 1847; Dennis 1848.

am 21. Januar 1848 den Vatikanischen Museen übergeben worden war<sup>18</sup>. Seitdem wurde der bedeutendste Fund des Grabes kaum mehr mit seinem ursprünglichen Fundkontext in Verbindung gebracht<sup>19</sup>, so dass es in späteren Publikationen oft zu einer Verwirrung über die Anzahl der im Grab gefundenen Sarkophage kam<sup>20</sup>.

Die umfangreichen Ausgrabungen Raniero Mengarelli in der Banditaccia-Nekropole betrafen auch die Zone der Tombe del Comune. Aus seinen Fundinventaren geht hervor, dass er dort zwischen den Jahren 1912 und 1915 Nachgrabungen tätigte<sup>21</sup>. Dabei wurden oberhalb des Grabes u. a. die Fragmente eines Reliefs, zwei Widderkonsolen und eine Löwenkulptur zu Tage gefördert<sup>22</sup>, während aus der Grube im Boden der Kammer II verschiedene Keramikfragmente geborgen wurden. Später ließ Mengarelli die Kammer an einen Entwässerungskanal anschließen, der mehrere Gräber des Areals miteinander verband<sup>23</sup>. Bei Reinigungsarbeiten des Gruppo Archeologico Romano in den Jahren 1986/1987 kamen unmittelbar neben dem halb eingestürzten Dromos der Tomba dei Sarcofagi weitere Bauteile ans Licht, die noch heute vor Ort liegen. Teile der Dromoswand und der Treppe wurden rekonstruiert bzw. neu angelegt<sup>24</sup>.

## Architektur

Die als Tomba dei Sarcofagi bezeichnete Grabanlage umfasst zwei nebeneinanderliegende Kammern I und II desselben Typs, die durch einen Durchgang miteinander verbunden sind (Abb. 3). Gegenwärtig ist das Grab nur über den zu Kammer II führenden Dromos zugänglich.

### *Dromos*

Der Dromos verläuft in südwestlicher Richtung und führt mit einer Treppe hinab zur Grabkammer (Abb. 1. 3). Die Seitenwände liegen parallel zueinander und sind aus gleich hohen Quaderlagen aus Tuffstein gemauert. Die Treppe endet ca. 3,5 m vor dem Kammerzugang. Im weiteren Verlauf ist der Boden des Dromos horizontal ausgebildet. In diesem Bereich weitet sich der Raum auf und die Seitenwände gehen in den natürlichen

<sup>18</sup> Archivio di Stato (Camerlengato parte II, titolo IV, busta 299, fasc. 3566): „In esecuzione degli ordini dell'Eminenza [...] Sign. Card. Viario Sforza [...] io Sott.o consegno al Sign. Com.e de Fabris Direttore del Museo Vaticano l'urna Etrusca di Cerveteri rappresentante nel dinanzi la pompa di un vincitore tratto sul carro, e la iscrizione antica rinvenuta presso il sepolcro degli Scipioni. Li 21 Gennaio 1848.“

<sup>19</sup> Roncalli 1978–1980, 4 f.

<sup>20</sup> So ist bei Mengarelli 1927, 155 und Steingräber 1985, 272 immer nur von drei Sarkophagen die Rede.

<sup>21</sup> „Inventario 14 Vol. 1. Inventario dei materiali archeologici rinvenuti negli scavi eseguiti per conto del Ministero della Pubblica Istruzione nella Necropoli di Caere in contrada ‚Banditaccia‘ di Proprietà del Principe Don Alessandro Ruspoli. Dal giorno 13 maggio 1912 al 4 Agosto 1917“ (Archivio Vecchio, Museo nazionale di Villa Giulia).

<sup>22</sup> Colonna 1986, Abb. 406. 407; Gilotta 1989, Abb. 14. 15.

<sup>23</sup> Zapicchi 2006, 33. 74.

<sup>24</sup> Carafa – Enei 1993, 507 Abb. 87b.



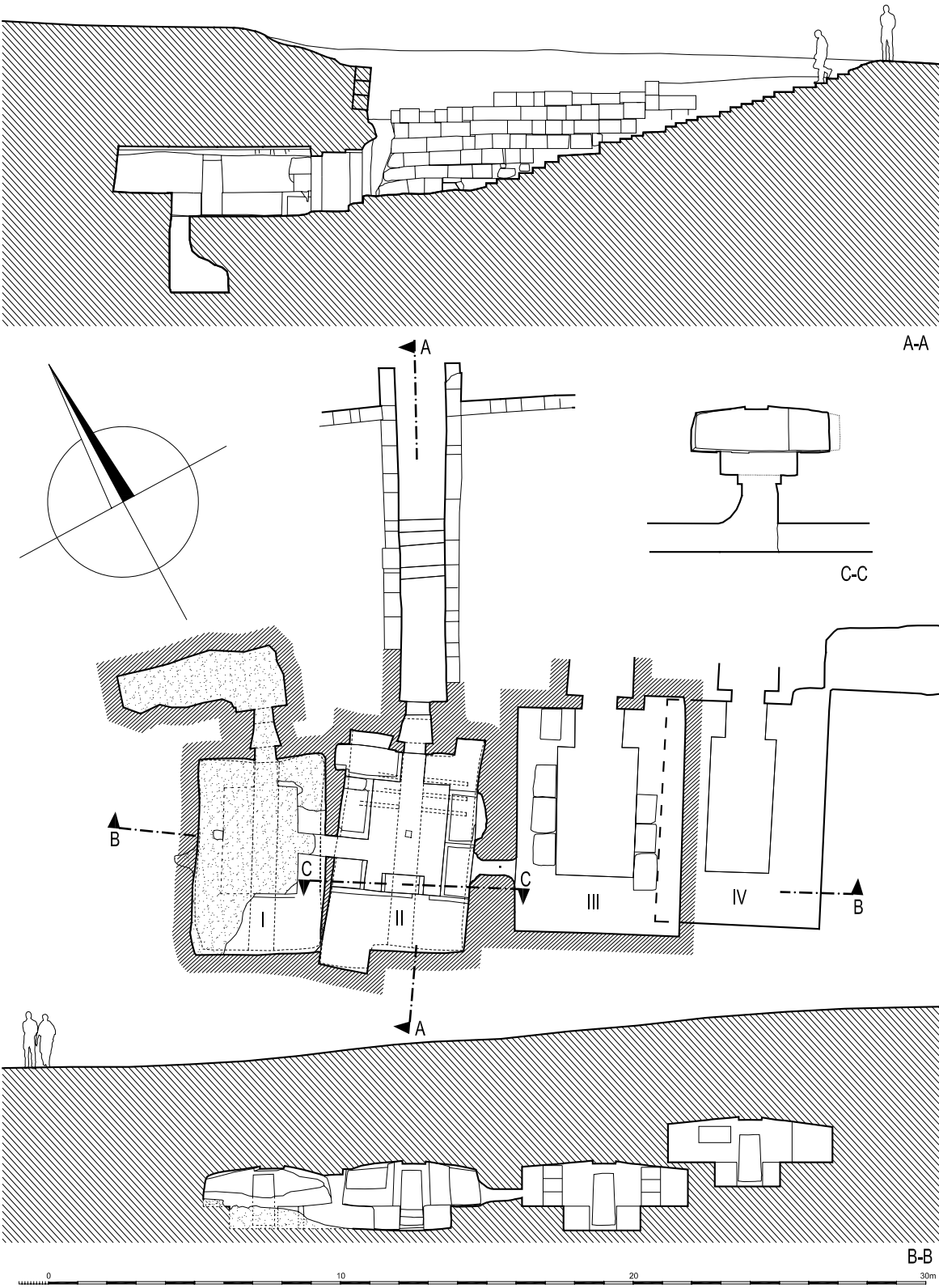


Abb. 3 Plan der  
Tomba dei Sarcofagi  
(Kammern I und II)  
und der Gräber III  
und IV

Fels über. Im Kammerzugang führen zwei Felsstufen in einen kleinen trapezförmigen Vorraum, wobei die breite Raumseite zur Grabkammer ausgerichtet ist. Es handelt sich dabei um ein Charakteristikum Caeretaner Grabzugänge, dessen Ursprung bereits bei den frühesten Gräbern erkennbar ist<sup>25</sup>.

An den Dromoswänden der Tomba dei Sarcofagi lassen sich ebenso wie an den weiteren Zugängen der Tombe del Comune keine Hinweise auf eine Überdeckung feststellen. Man muss daher davon ausgehen, dass die Dromoi der spätklassischen und hellenistischen Zeit nach der letzten Bestattung lediglich mit Erdschutt verfüllt wurden und nicht mehr zugänglich waren<sup>26</sup>.

### *Kammer II*

Aus dem trapezförmigen Vorraum gelangt man über eine weitere Stufe in die aus dem Fels gehauene Kammer II, ein rechteckiger Raum von 4,7 m Breite und 6,8 m Tiefe (Abb. 3–5). Die Decke wird von einem flach geneigten Satteldach mit einem breiten Firstbalken gebildet, der in Längsrichtung der Kammer verläuft. In der Nordostecke sind auf der Deckenunterseite drei Dachsparren angedeutet. Die 12 cm breiten Vertiefungen beginnen am Firstbalken und enden ca. 25 cm vor der Ostwand<sup>27</sup>. Auf der gegenüberliegenden Westseite sind ebenfalls drei Sparren vorhanden, jedoch nur als Vorritzungen auf der Deckenunterseite. Demnach ist die Decke unvollendet, zumal sich die Sparren nur auf den nördlichen Teil der Grabkammer beschränken. Außerdem ist in der Decke über der Raummitte ein Vierkantloch eingearbeitet, das als Aufhängevorrichtung für eine Lampe gedient haben könnte. In der Mitte der Westwand wurde nachträglich ein Durchgang zur benachbarten Kammer I geschaffen. Die Tür ist von gleicher Ausführung wie die Dromostür, eine rechteckige Öffnung mit Verjüngung im oberen Bereich. In der Ostwand führt ein Raubgräberloch zur Kammer III.

Die Grabkammer II ist auf allen vier Seiten von Bänken umgeben, wobei jene auf der Südseite deutlich tiefer ausfällt. Die Vorderkanten schließen mit einem 2 cm hohen Steg ab, der an der südlichen Bank auf einer Länge von 60 cm unterbrochen ist. Zusätzliche Querstege auf den Oberseiten unterteilen die seitlichen Bänke in einzelne Abteilungen für die Bestattungen. Neben der großen Fläche auf der Südbank sind somit fünf weitere Abteilungen vorhanden, drei auf der Westseite und zwei auf der Ostseite. Lediglich die Bankfläche in der Nordostecke wurde nicht mit Stegen abgegrenzt. An der Unterbrechung

<sup>25</sup> Friedhelm Prayon setzt die Entstehung dieser Trapezräume allgemein in einen Zusammenhang mit dem knapp 80 m<sup>2</sup> großen Vorplatz der Cuccumella von Vulci (Prayon 1975, 91). Die Trapezform zeigt sich bereits bei Dromoi des 7. Jhs. v. Chr. und scheint sich ab dem Grabtyp B2 in Verbindung mit zwei zusätzlichen Durchgängen zu Seitenzellen etabliert zu haben (Prayon 1975, 19. 33 Taf. 85, 5). Die Aufweitung scheint aus Platzgründen nötig gewesen zu sein, um alle drei Kammern zu verbinden. Zu den „Tombe a caditoia“ vgl. Åkerström 1934, 31 Abb. 4, 4; Prayon 1975, 34. An den späten Gräbern wie der Tomba dei Sarcofagi zeigt sich der Vorraum wiederum in Verbindung mit einem langen Dromos, der selbst eine trapezförmige Aufweitung besitzt. Die ursprüngliche Verteilerfunktion scheint sich also in doppelter Weise im Grundriss erhalten zu haben.

<sup>26</sup> Vgl. Steingräber 1985, 35.

<sup>27</sup> Gewöhnlich halten die Sparren auch zum Firstbalken einen Abstand. So in der Tomba dei Rilievi (vgl. Blanck – Proietti 1986, 93), den Tombe dei Tamsnie und delle Iscrizioni sowie in dem namenlosen benachbarten Kammergrab.



Abb. 4 Kammer II  
der Tomba dei  
Sarcofagi, Blick  
auf die Rückwand  
(Süden)

des Stags an der Westbank ist deutlich der nachträgliche Einbau des Durchgangs zu erkennen. Seit dieser Maßnahme ist diese Bankfläche deutlich kürzer. Auf der Bankfläche nördlich dieses Durchgangs sind die Reste einer Kopfstütze erhalten. Dass die Flächen ursprünglich für eine offene Aufbahrung gedacht waren, geht auch aus der Tatsache hervor, dass alle zuweisbaren Sarkophage länger als die Flächen (max. 182 cm) sind.

In der Kammer befinden sich insgesamt fünf Nischen, die sich in Bauzeit und Ausführung unterscheiden. Die Wandnische westlich der Dromostür und die zwei Nischen, die jeweils die Bank in der Nordost- und Südwestecke verlängern, wurden mit dem Bau der Kammer angelegt, da in ihnen der Putz und die Bemalung der Wände weiterläuft. Dagegen wurde die Nische in der Westwand nachträglich eingebrochen und die Oberfläche grob belassen. Auch auf der Ostseite wurde nachträglich auf einer Länge von ca. 160 cm eine horizontale Fläche eingearbeitet (teilweise zu sehen auf Abb. 18). Die Nische ist nur wenig tief ausgeführt und lässt sich weder als Bestattungsplatz noch als Ablage erklären. Sie scheint unvollendet geblieben zu sein.

Vor der Südbank befindet sich ein rechteckiger Bodenschacht (L 115 cm, B 62 cm), der an den Schmalseiten Auflager für eine Abdeckplatte besitzt. In 2,6 m Tiefe mündet er in einen Entwässerungsstollen, der im Zuge der Grabungen Mengarellis angelegt wurde<sup>28</sup>. Der Schacht dürfte allerdings antik sein. Mengarelli bezeichnet diese Gruben als „fossa-ossario“, in der bei überfüllter Grabkammer ältere Kadaver und Beigaben deponiert wurden<sup>29</sup>. Die Tombe del Triclinio, dei Maclae I, das Grab westlich davon und die Tomba delle Iscrizioni I sind durch ebensolche Gruben mit dem Kanal verbunden. Stets sind es rechteckige Öffnungen mit ähnlichen Abmessungen, die zentral vor der rückwärtigen Bank

<sup>28</sup> s. Zanicchi 2006, 74 Taf. 13.

<sup>29</sup> Mengarelli 1915, 350.

Abb. 5 Kammer II  
der Tomba dei  
Sarcofagi, Blick  
zum Eingang  
(Norden)



oder mittig im Raum (Tomba del Triclinio) liegen<sup>30</sup>. Die ursprüngliche Funktion der Grube in der Tomba dei Sarcofagi als „fossa-ossario“ lässt sich auch durch die Präsenz ähnlicher Gruben in typologisch vergleichbaren Gräbern aus anderen Sektoren der Banditaccia-Nekropole belegen. Einige von ihnen waren noch mit Blöcken abgedeckt und enthielten Keramik und Cippen<sup>31</sup>. Bei den von Mengarelli aufgelisteten Funden aus der „fossa“<sup>32</sup> handelt es sich ausschließlich um Keramik des 4. und evtl. 3. Jhs. v. Chr. Die genauer datierbaren Stücke entstammen der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Colonna 1973, 335 bezeichnet die „fossa-ossario“ sogar als eines der gemeinsamen typologischen Merkmale dieser Gräber.

<sup>31</sup> Grab 27 an Via I und Grab 166 an der Via Principale, weitere Gräber mit „fossa-ossario“: 25. 164. 166. 170–172, vgl. Pace u. a. 1955.

<sup>32</sup> s. o. Anm. 21 zum Fundinventar Mengarellis.

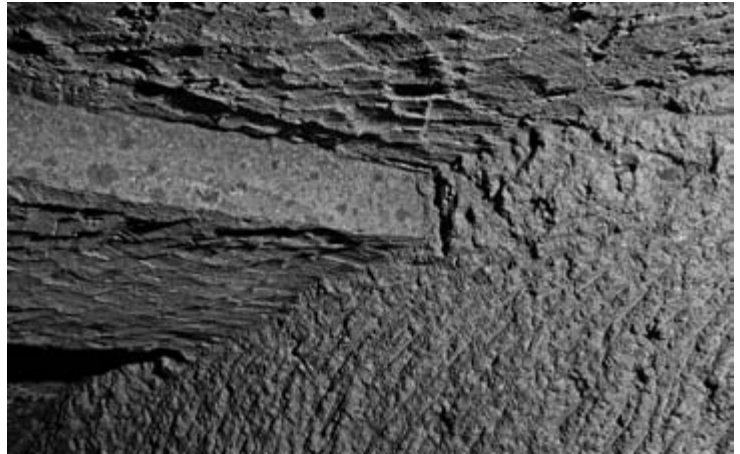
<sup>33</sup> Drei Teller („Piattelli etrusco-campani [...] decorati sull’orlo da onde marine stilizzate e sul fondo da quattro raggi e punteggiature nere“, Fundinventar Mengarelli, s. Anm. 21) gehören dem Caeretaner Zweig der Genuclia-Gruppe der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. an (Del Chiaro 1957, 283 f. Typ 1 und 2; Cristofani – Proietti 1982). Aus demselben Zeithorizont stammt ein Askos in Form einer Ente („Ha un piccolo listello di base ed un’ansa a canestro sulla parte superiore. Dell’anatrella sono indicati colla vernice nera gli occhi, il becco e le ali. Inoltre delle punteggiature stanno a indicare le piume. Sul petto e sotto la coda sono dipinte due palmette.“), der dem Typ der „askoi ad ocherella derivati dal Gruppo Chiusi“ entspricht (vgl. Pianu 1980, 150 f. Kat. 144–146). Nur grob in das 4. oder beginnende 3. Jh. v. Chr. zu platzieren sind Fragmente eines Skyphos in sovradipinta-Technik und einer rotfigurigen Oinochoe („molto rozza“) mit Figuren, Palmetten und Spiralen. Chronologisch vage bleiben auch die knapp erwähnten schwarz gefirnissten Schalen, Trinkschalen und Teller, teilweise mit Stempeldekoration, sowie ein Deckel.

### *Kammer I*

Die Kammer I ist gegenwärtig nur von Kammer II aus zugänglich, denn vom Eingang aus ist der Raum ungefähr zur Hälfte mit Erdschutt verfüllt<sup>34</sup>. Die Grabkammer I ist ebenfalls als rechteckiger Raum mit breitem Firstbalken und flachem Satteldach errichtet (Abb. 3. 6)<sup>35</sup>. Das Entwurfsprinzip entspricht dem der ersten Kammer: Dem Hauptzugang mit trapezförmigem Vorraum liegt eine tiefere Bank im Süden gegenüber. Die Seitenbänke laufen an der Nordwand weiter und enden beiderseits der Dromostür. Auffallend ist der fast vollständige Verzicht auf Trennstege, nur auf der Südbank ist er in Ansätzen ausgeführt.

Ebenso wurde auf eine Untergliederung der Wände durch Nischen verzichtet. Die Wandoberflächen wurden nach dem ersten Aushauen mit der Spitzhacke nicht weiter bearbeitet, so dass die Spuren der runden Schwungbewegungen sichtbar geblieben sind<sup>36</sup>. Die Decke wurde hingegen mit einem breiten Flacheisen grob geglättet (Abb. 7). Der unfertige Zustand von Wänden und Decke weicht von den in der Regel sorgfältig geglätteten Oberflächen im Innern der Caeretaner Gräber ab<sup>37</sup>.

Außerhalb der Dromostür beginnt ein Suchstollen, der sich entlang des Fels nach Westen erstreckt und mit dessen Abraum die Kammer I heute verfüllt ist. Da die Bergung des Magistratensarkophags nur über den Dromos von Kammer II erfolgt sein kann<sup>38</sup>,



<sup>34</sup> Für die Vermessung relevante Strukturen wurden stellenweise freigelegt (Abb. 3). Eine komplette Säuberung der Kammer versprach einerseits keinen zusätzlichen Erkenntnisgewinn, da es sich um eine moderne Verfüllung handelt (s. u.), andererseits wären erhebliche statische und logistische Probleme zu erwarten gewesen.

<sup>35</sup> Raummaße: L 6,66 m, B 4,35 m, H 2,05 m.

<sup>36</sup> Vgl. Oleson 1978, 293.

<sup>37</sup> Ausnahmen, in denen einzelne Oberflächenbereiche eines Grabes nicht oder kaum geglättet wurden, bei Oleson 1978, 293 Taf. 125, 1. 3.

<sup>38</sup> Nur der Dromos von Kammer II wurde von Campana freigelegt. Dies belegt auch die bereits zitierte Handwerkerrechnung, nach der nur eine Tür für die Tomba dei Sarcofagi angefertigt wurde (s. o. Anm. 14).

Abb. 6 Kammer I  
der Tomba dei  
Sarcofagi, Blick zum  
Eingang (Norden)

Abb. 7 Kammer I  
der Tomba dei  
Sarcofagi, Detail der  
Oberflächen an der  
Rückwand und der  
angrenzenden Decke

dürfte es sich um einen Stollen des späten 19. oder des 20. Jhs. handeln. Nach wenigen Metern endet er, so dass wir davon ausgehen können, dass im unmittelbaren Anschluss an Kammer I kein weiteres Grab liegt.

In der Kammer I liegen einige Quaderblöcke, die vom Verschließen der Dromostür stammen könnten (Abb. 6). Im Gegensatz zur Kammer II schließt sich an die Kammer I kein gemauerter Dromos an. Der Suchstollen hätte einen solchen durchbrechen müssen, doch weisen keinerlei Spuren darauf hin. So bleibt nur der Schluss, dass zwar der Eingang von Kammer I angelegt, aber nie ein Dromos gebaut wurde.

Der fehlende Dromos, der völlige Verzicht auf eine Glättung des Tuffs, fehlende bauliche Besonderheiten und Bauschmuck sowie die Tatsache, dass auch die Dachflächen glatt und ohne Sparren ausgeführt sind, sprechen dafür, dass die Kammer I unvollendet blieb<sup>39</sup>.

### *Bauabfolge der Kammern*

Die Existenz eigener Eingänge für Kammer I und II belegt, dass beide zunächst als separate Einkammergräber gebaut wurden. Dass der Durchgang erst nach der Anlage und der Bemalung der Kammer II angelegt wurde<sup>40</sup>, lässt sich an der unterbrochenen Symmetrie der Bänke und dem fehlenden Stuck ablesen: Die südliche der beiden Bettungen an der Westseite ist wegen des Durchgangs nur halb so lang und ohne abschließenden Steg. In diesem Durchgang sind die Seitenflächen der Banksockel genauso wie der Sturz und die Leibung der Tür unstuckiert<sup>41</sup>. Der Durchgang selbst scheint von der Kammer II aus ‚gedacht‘ und auch errichtet worden zu sein, denn er ist rechtwinklig an ihr und nicht an der leicht abgewinkelten Kammer I orientiert (Abb. 3).

Möglicherweise wurde Kammer II vor Kammer I gebaut<sup>42</sup>. Ein Indiz für diese Abfolge stellt der Querschnittsverlauf der Trennwand dar (Abb. 3). Da die beiden Kammern nicht parallel zueinander liegen, verjüngt sich die Wanddicke nach Süden. Die östliche Wandoberfläche ist exakt gearbeitet und ergibt eine gerade Linie. Im Gegensatz dazu verläuft die Westseite nur im nördlichen Bereich linear, bevor sie ab der Raummitte nach Westen abdriftet. Hätte sie die Richtung beibehalten, wäre die Mauer zu dünn geworden. Die Arbeiter müssen die zu dünn geratene Wand bemerkt und versucht haben, den Richtungsfehler auszugleichen.

Ein genaues Einmessen scheint daher beim Grabbau nicht stattgefunden zu haben. Die Kammern wurden wahrscheinlich nur durch grobes Peilen und Abschätzen zu bereits bestehenden Gräbern angelegt. Die geschachtelten Grundrisse zeigen, welch großer Erfahrung es bei dieser Vorgehensweise bedurfte. An den dünnen Wandstärken ist eines der vorrangigen Ziele bei der Anlage spätetruskischer Grabanlagen abzulesen: dem Felsen durch Aushöhlung möglichst viel Bestattungsraum abzugewinnen<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> So bereits Roncalli 1978–1980, 7 Anm. 7.

<sup>40</sup> Vgl. auch John P. Oleson zur Tomba dei Sarcofagi als Beispiel für die Vergrößerung von Felskammergräbern durch einen verbindenden Korridor zwischen zwei separaten Kammern (Oleson 1978, 299 Anm. 45).

<sup>41</sup> Dagegen ist die Tür am Eingang zur Kammer II mit Stuck überzogen.

<sup>42</sup> Vgl. dagegen Colonna 1973, 335.

<sup>43</sup> Vgl. Åkerström 1934, 32.

In der spätklassischen und hellenistischen Periode sind Mehrkammergräber in Etrurien selten. Einige von ihnen wurden von Anfang an so geplant<sup>44</sup>, bei anderen wurde ein bestehendes Einkammergrab durch eine zusätzliche Kammer, die nur über die erste zugänglich war, vergrößert<sup>45</sup>. Diese Grabanlagen mit mehr als einer Kammer besitzen immer nur einen Eingang. Die Tomba dei Sarcofagi wurde erweitert, indem zwei bestehende Gräber durch eine Tür in den Seitenwänden zusammengefügt wurden. Als gemeinsamer Zugang diente der Dromos der Kammer II. Zwei nebeneinanderliegende Gräber, die derselben Familie gehörten, finden wir auch bei den in unmittelbarer Nähe befindlichen Tombe dei Macclae I und II (Abb. 2). Die Verbindung dieser beiden Kammern ergibt sich lediglich aus dem epigraphischen Befund, räumlich blieben sie getrennt<sup>46</sup>.

### *Kontext*

Entlang des Straßenverlaufs nach Südosten in Richtung der Tomba dei Tamsnie schließen sich mindestens zwei weitere Einkammergräber an die Tomba dei Sarcofagi an, die wir Grab III und IV genannt haben (Abb. 3). Das erste ist gegenwärtig nur über das Raubgräberloch in der Ostwand der Tomba dei Sarcofagi zugänglich und führt in ähnlicher Weise zu Grab IV. Beide Kammern konnten daher nur an wenigen Punkten vermessen werden. Die von den „assistenti di scavo“ in den 1970er Jahren angefertigten Skizzen konnten überprüft und in den Gesamtplan integriert werden<sup>47</sup>. Beide Gräber haben denselben Aufbau: eine rechteckige Kammer mit umlaufenden, durch Stege geteilten Bänken und einer Nische in der Ecke links vom Eingang – wie auch in Kammer II. Grab IV ist höher gelegen als die anderen drei. Es wurde so dicht an die Nachbarkammer gebaut, dass die Westbank durch die Raumecke von Grab III gebildet wird. Die dünne Lagerfläche musste mit Quadern, die auf den Seitenbänken bis zur Deckenhöhe gemauert wurden, abgefangen werden. Da auch der westliche Teil der Decke in Grab III mit Quadern abgestützt wurde, ist eine weitere Kammer darüber nicht auszuschließen.

Alle vier Gräber wurden vermutlich in einem Prozess geplant und zumindest grob ausgeführt<sup>48</sup>. Der Innenausbau der Kammern erfolgte wohl individuell durch jede Familie. So lassen sich die Unterschiede in der Oberflächenbehandlung der einzelnen Kammern erklären. Der unvollendeten Kammer I fehlen die Elemente, die der Bauherr selbst entschied. Kammer III und IV haben geglättete Wände, Stege und Nischen und wurden wohl von je einer Familie genutzt. Kammer II wurde mit der Stuckierung und Bemalung sowie der Anlage verschiedener Nischen am aufwendigsten hergerichtet. Abgesehen von den

<sup>44</sup> Tomba François (Vulci), Tomba dei Volumni (Perugia), Tomba dipinta (Grotte S. Stefano), Tomba degli Scudi (Tarquinia).

<sup>45</sup> Tomba dell’Orco und vielleicht Tomba dei Caronti (Tarquinia), Tomba delle Iscrizioni (Cerveteri, s. Abb. 2).

<sup>46</sup> Mengarelli 1937; Colonna 1973.

<sup>47</sup> Die Skizzen der Kammern III und IV wurden uns freundlicherweise von Benedetto Zapicchi zur Verfügung gestellt.

<sup>48</sup> Die Anlage dieser Gräberstraßen dürfte planmäßig und unter priesterlicher oder städtischer Aufsicht erfolgt sein (vgl. dazu Oleson 1976, 218, der allerdings die monumentalen Familiengräber von einer übergreifenden Planung ausnimmt).

strukturellen Übereinstimmungen der Kammern besitzen diese Gräber eine gemeinsame Außenfassade. Reste der Fassadenmauer, die mit einem Viertelprofilblock abschließt, verlaufen ab dem Eingang von Kammer I über den Eingang von Kammer II hinweg bis über die Ecke von Kammer III (Abb. 1. 3). Somit kommt für die oberirdische Gestaltung dieser Gräber nur eine mindestens drei Kammern integrierende, durchgehende Fassade in Frage. Dies scheint auf den ersten Blick mit dem Bild einer Zone mit monumentalen Einzelgräbern zu kollidieren. Kontinuierliche, in den Fels gehauene Fassaden mit Ergänzungen durch mehrere Blockreihen erweisen sich dagegen bei den Tombe del Comune geradezu als Standard, so entlang der ‚versunkenen‘ Straße mit der Tomba del Triclinio, der Gruppe um die Tomba delle Iscrizioni oder der Tomba dell’Alcova mit ihrem Nachbargrab. Das System ist auch von zeitgleichen Gräbern innerhalb des Recinto bekannt<sup>49</sup>. Der mit dem jeweiligen Grab korrespondierende Fassadenabschnitt wurde möglicherweise individuell gestaltet. Lange Dromoi besitzen dagegen außer der Tomba dei Sarcofagi nur die Tombe dell’Alcova und dei Tamsnie<sup>50</sup>. Diese Zugänge spielten wohl bewusst auf die inzwischen altehrwürdigen Gräber unter den Tumuli an<sup>51</sup>. Fest steht, dass wir angesichts der zur Tomba dei Sarcofagi gehörigen Bauteile mit einer monumentalen architektonischen Außengestaltung rechnen müssen.

Die Kammer II der Tomba dei Sarcofagi gehört zu den einräumigen Hypogäen mit umlaufender Bank und Nischen. In der von Mauro Cristofani aufgestellten Typologie der Einkammergräber entspricht dies dem jüngsten, dritten Typ<sup>52</sup>. Versuche, die verschiedenen Varianten innerhalb von Typ 3 in eine zeitliche Abfolge zu bringen, scheiterten. So ergab Giuseppe Proietti’s Studie der überlieferten Beigabenreste<sup>53</sup>, dass Gräber mit unterteilten oder glatten Bänken<sup>54</sup> oder solche mit verschiedenen Niscentypen<sup>55</sup> gleichzeitig existierten. Aus dem Befund unserer Kammern I–IV lässt sich darüber hinaus ableiten, dass erstens Nischen in verschiedenen Formen im selben Grab vorkommen können, zweitens ihre Positionierung zuweilen praktischen baulichen Kriterien folgte und drittens auch enge typologische Parallelen zu Kammern ohne Nischen bestehen.

So wurde Kammer I beim Bau sowohl mit zwei Nischen, die Bänke verlängern, als auch mit einer Wandnische versehen. Die vom Grundriss sonst identischen Kammern III und IV zeigen wieder andere Kombinationen von Bank- und Wandnischen. Ihnen gemeinsam ist jedoch die Beschränkung auf Nischen an den Schmalseiten. Dies dürfte mit dem Bestreben zusammenhängen, die Kammern so eng wie möglich aneinander zu bauen und den Platz dennoch maximal auszunutzen. Das Fehlen von Wandnischen ist das einzige Merkmal, in dem sich die Kammern I–IV der Tombe del Comune von einer Gräberreihe im Recinto<sup>56</sup>

<sup>49</sup> s. z. B. die Gräber entlang der Straße zwischen Tumulus I und II, vgl. Mengarelli 1915, Abb. 20.

<sup>50</sup> Da die Zugänge zu den Gräbern III und IV neben der Tomba dei Sarcofagi bislang nicht freigelegt wurden, wissen wir nicht, wie sie gestaltet waren. Zur Tomba dei Rilievi im Recinto führt ebenfalls ein monumentaler Dromos.

<sup>51</sup> Prayon 1975, 30; Prayon 1989, 447.

<sup>52</sup> Cristofani 1965a; Cristofani 1965b, 21. Er korrigierte damit die erste typologische Einteilung durch Mengarelli 1938.

<sup>53</sup> Blanck – Proietti 1986, 95–100.

<sup>54</sup> Colonna 1973, 335.

<sup>55</sup> Cristofani 1965b, 20–22.

<sup>56</sup> Gräber 155–173, vgl. Pace u. a. 1955, 608–629.



unterscheiden. Die weitgehenden Übereinstimmungen in Grundriss, Proportionen und Maßen suggerieren eine typologische und chronologische Nähe beider Gruppen. Anhand der Beigaben kann die Gruppe des Recinto in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. datiert werden (*terminus ante quem*)<sup>57</sup>.

Muss also eine zu feine, auf Einzelmerkmale reduzierte und evolutiv angelegte Typologie der Einkammergräber vom Typ 3 relativiert werden, so sind innerhalb dieses Typs dennoch Gruppen erkennbar. So vermutet Proietti hinter den monumentalen *Tombe dei Tamsnie*, dei *Rilievi* und dei *due Pilastri* aufgrund der zahlreichen Übereinstimmungen ein und denselben architektonischen Entwurf<sup>58</sup>. In einer weiteren Gruppe fasste Giovanni Colonna die *Tombe dei Sarcofagi*, dei *Maclae I und II*, del *Triclinio* und delle *Iscrizioni I* zusammen (Abb. 2), die alle durch eine breitere, meist glatte Bank an der Rückseite und durch Seitenbänke, deren Stege je drei Plätze abtrennen, definiert sind<sup>59</sup>. Zu dieser Gruppe lassen sich auch diejenigen Gräber fügen, die aufgrund des Fehlens von Wandnischen formal nicht zum Typ 3 gehören, sonst aber in allen Merkmalen übereinstimmen. Dazu zählen in den *Tombe del Comune* Grab III und das namenlose Grab zwischen der *Tomba dei Maclae I* und der *Tomba delle Iscrizioni*, sowie die bereits erwähnte Gräberreihe 155–173 im Recinto. Bei all diesen Gräbern handelt es sich um Kammergräber mittlerer Größe, die in Serie gebaut wurden. Aber auch die *Tomba delle Iscrizioni*, das namenlose Grab, die *Tombe dei Maclae I und II* wurden direkt nebeneinander in dieselbe Tuffwand gehauen (Abb. 2). Die gleiche Situation treffen wir bei der *Tomba del Triclinio* an, deren benachbarte Gräber leider nicht publiziert sind. Die Anlage dieser vier Gräbergruppen mit ähnlicher Architektur der Kammern und gemeinsamen Fassaden dürfte auf eine gestalterische Gesamtplanung zurückgehen und wird daher in nicht allzu großen zeitlichen Abständen realisiert worden sein. Dass sich drei dieser Gruppen in der Zone der *Tombe del Comune* befinden, zeigt, dass dieses Gebiet spätestens ab der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. planmäßig erschlossen wurde und nicht nur monumentalen, allein stehenden Grabanlagen vorbehalten war.



Abb. 8 Kammer II mit den Sarkophagen 2, 3 und 4

<sup>57</sup> Von den 14 Gräbern enthielten 12 noch Beigabenreste. Fünf davon sind anhand diagnostischen Materials (Pace u. a. 1955) in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. einzuordnen, drei weitere in den etwas größeren Rahmen der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. bis ins 2. Jh. v. Chr. (Grab 155, 169, 171 mit dem Alabastron Forti IV). Räumlich ergibt sich daraus keine chronologische Sequenz. Die Gruppe dürfte daher in einem relativ kurzen Zeitraum innerhalb der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. angelegt worden sein. s. auch die Grafik in Proietti 1986, 52.

<sup>58</sup> Blanck – Proietti 1986, 94 f.

<sup>59</sup> Colonna 1973, 335.



Abb. 9a. b Vatikan,  
Museo Gregoriano  
Etrusco. Sarkophag 1,  
sog. Magistraten-  
sarkophag

### Sarkophage

Die namengebenden Steinkisten aus der Tomba dei Sarcofagi bilden in den Caeretaner Nekropolen in ihrer Anzahl wie auch in ihrer figürlichen Dekoration einen einmaligen Befund (Abb. 8). An dieser Stelle konzentrieren wir uns auf die Bedeutung der Sarkophage als zentrale Elemente der Grabsausstattung.

Der Magistratensarkophag (Nr. 1) ist trotz einer imposanten Bibliographie ein in vielen Aspekten noch unverstandenes Monument etruskischer Sarkophagkunst (Abb. 9a. b)<sup>60</sup>. Er besteht aus einer reliefierten Kiste und einem Deckel, der eine ausgestreckt liegende männliche Figur zeigt. Im Giebelfeld am Kopf ist ein Paar mit einem Kelchkrater in der Mitte dargestellt. Die Giebelfeldmitte ziert ein Sphinxakroter<sup>61</sup>. An der Fußseite sind Giebelfeldmitte und -enden mit einfachen Palmettenakroteren versehen, während das Giebelfeld mit antithetischen Seewesen gefüllt ist. Der auf Polstern liegende bärtige Mann ist lediglich mit einem Mantel um den Unterkörper bekleidet (Abb. 10a. b). In der rechten Hand hält er eine Patera, mit der linken fasst er seine Halsgirlande. Er trägt einen Kranz aus Olivenblättern auf dem Kopf, um den Hals eine Kette mit Anhängern in Form von *bullae* und Eicheln, sowie an den Oberarmen einen ebensolchen Reifen. Hinter seinem Kopf liegt ein zusammengefalteter *liber linteus*, der ursprünglich eine Inschrift in roter Farbe trug<sup>62</sup>.

Die Kiste ist nur an der Vorder- und Kopfseite mit Reliefs versehen (Abb. 11). Die anderen beiden Seiten sind glatt. Auf der langen Seite ist eine sich nach rechts bewegende Prozession dargestellt, die aus verschiedenen Personengruppen komponiert ist: Von links nach rechts ziehen eine Biga mit Wagenlenker, ein Dienerknabe mit einem Klapphocker (*sella curulis*) auf der Schulter und ein vornehmes Paar – wobei der Mann einen Stab fasst, während sich die

<sup>60</sup> Museo Gregoriano Etrusco Inv. 14949. Kiste: L 188 cm, B 58 cm, H 65 cm; Deckel: L 194 cm, B 69,6 cm, H 31,5 cm (Maße nach Herbig 1952, 46). Essentielle neuere Bibliographie: Herbig 1952, Kat. 83; Gilotta 1989 mit kompletter Bibliographie; Gentili 1997; Buranelli – Sannibale 1998; Papini 2004, 136–138 Abb. 67–69; van der Meer 2004, 68–71 Abb. 35–39.

<sup>61</sup> Im 19. Jh. wurden an den Giebelfeldenden zwei Löwen hinzugefügt, die bei der jüngsten Restaurierung jedoch wieder entfernt wurden. Vgl. Buranelli – Sannibale 1998, 325 Abb. 172.

<sup>62</sup> Buranelli – Sannibale 1998, 327.



Abb. 10a Sarkophag 1, Deckelfigur

Abb. 10b Sarkophag 1, Detail der Deckelfigur

Frau zu ihm umwendet. Ihnen gehen zwei Musiker mit Doppelflöte und Kithara sowie eine Gruppe von drei Männern voran. Letztere zeichnen sich durch ihre mitgetragenen Insignien – ein rundgebogenes Horn (*cornu*), ein langes, nur am Ende gebogenes Horn (*lituus*)<sup>63</sup> und einen Heroldsstab (*caduceus*) – als Amtsdienner eines Magistraten (*apparitores*) aus. Die Szene setzt sich am Kopfende mit zwei nackten, tanzenden Jünglingen fort, die von zwei Musikern flankiert werden<sup>64</sup>. Gut erhaltene Spuren roter Farbe auf den Hautpartien der Figuren des Deckels und der Kiste und wenige Reste gelber und weißer Farbe<sup>65</sup> lassen auf eine lebhaft polychrome Gestaltung dieser Szenen schließen. Unbeobachtet blieb bislang, dass die Kiste und in geringerem Ausmaß auch der Deckel im Grundriss kein Rechteck, sondern ein

Parallelogramm formen (Abb. 11). Diese Verzerrung hat zur Folge, dass die dekorierte Schmalseite am Kopfende von vorn leichter sichtbar wird. Ob der schräge Sarkophag durch praktische Umstände, z. B. die Maße des Steinblocks, oder eine kalkulierte Bearbeitung zustande kam: Das Resultat wurde vom Bildhauer geschickt eingesetzt, um die an der Kopfseite weiterlaufende Reliefszene stärker ins Blickfeld des Betrachters zu rücken.

Die Sarkophag 2<sup>66</sup> und 3<sup>67</sup> bestehen aus einer unverzierten Kiste und einem Deckel vom selben Typ wie Sarkophag 1. Ihre Deckel sind aber weniger qualitativ in der Ausführung

<sup>63</sup> Zum *lituus* vgl. auch Blanck – Proietti 1986, 24–27.

<sup>64</sup> Die jüngste Restaurierung entlarvte den *lituus*-Stab in der Hand der ersten Figur von links als eine Ergänzung des 19. Jhs., vgl. Buranelli – Sannibale 1998, 325.

<sup>65</sup> Herbig 1952, 47; Buranelli – Sannibale 1998, 327.

<sup>66</sup> Kiste: L 179 cm, B 60 cm, H 58,5 cm; Deckel: L 194 cm, B 67,5 cm, H 53 cm. Canina 1846b, Taf. 60, unten; Herbig 1952, Kat. 7; Martelli 1975, Abb. 11–13; Papini 2004, 137 f. Abb. 70. Heute Museo Nazionale Cerite.

<sup>67</sup> Kiste: L 193,5 cm, B 60 cm, H 55 cm, Deckel: L 203 cm, B 67 cm, H 31 cm. Canina 1846b, Taf. 60, oben; Herbig 1952, Kat. 8; Martelli 1975, Abb. 14–16. Heute Museo Nazionale Cerite.

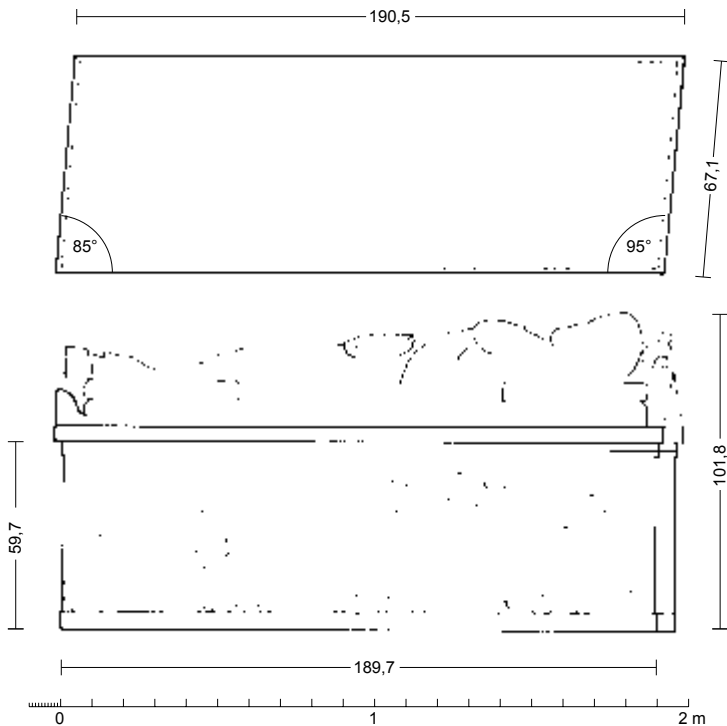


Abb. 11 Sarkophag 1, Zeichnung

und weniger detailreich in der Darstellung. Die Figur auf dem Sarkophag 2 hält in der linken Hand einen Granatapfel und in der ausgestreckten rechten eine Patera (Abb. 12. 13), während der Liegende auf Sarkophag 3 mit der Linken ein Halsgehänge (Girlande?) festhält, und mit der Rechten in den Mantel greift (Abb. 14. 15). Canina und Dennis sahen noch Reste von Farbe auf den Deckeln, die heute jedoch verschwunden sind<sup>68</sup>.

Der vierte Sarkophag ist ein Architektursarkophag ohne figürliche Gestaltung (Abb. 16)<sup>69</sup>. Der Deckel ist als Giebeldach mit Dachziegeln ausgeführt (Abb. 17). Die Kiste ist am oberen und unteren Rand profiliert. Wenige Reste eines rotblauen Kymas sind an diesen Profilen noch zu erkennen.

Zwischen den vier Sarkophagen bestehen enge Zusammenhänge<sup>70</sup>. Alle vier sind aus demselben Material, einem al-

basterähnlichen Travertin, und waren ursprünglich bemalt<sup>71</sup>. Die drei Sarkophage mit figürlichen Deckeln können aufgrund ihrer Gemeinsamkeiten in Ikonographie und Stil derselben lokalen Werkstatt zugeordnet werden<sup>72</sup>. Es wäre angesichts der Seltenheit dieser Produkte denkbar, dass dort auch der Architektursarkophag hergestellt wurde.

Er gehört zu den lokalen Imitaten der Architektursarkophage aus griechischem Inselmarmor<sup>73</sup>. Die griechischen und die gleichzeitigen lokalen Exemplare fanden im Laufe der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. in den Gräbern der Elite Etruriens, Siziliens, Karthagos und der Levante Verbreitung<sup>74</sup>. Ein nahezu identischer Sarkophag aus parischem Marmor in der Sainte Monique-Nekropole von Karthago offenbart, wie eng die Werkstätten Cerveteris in ein überregionales Netzwerk eingebunden waren<sup>75</sup>. Die drei Sarkophage mit

<sup>68</sup> Canina 1846b, 192; Dennis 1847, 62.

<sup>69</sup> Kiste: L 205 cm, B 64,5 cm, H 56 cm; Deckel: L 214,5 cm, B 79 cm, H 21 cm. Canina 1846b, Taf. 61, unten; Herbig 1952, Kat. 9; Martelli 1975, Abb. 17. 18. Heute Museo Nazionale Cerite.

<sup>70</sup> Zuerst: Martelli 1975.

<sup>71</sup> Auf den Sarkophagen 2 und 3 haben sich keinerlei Farbspuren erhalten. Zumindest die plastisch gestalteten Deckel dürften aber gemäß der gängigen Praxis bei etruskischen Steinsarkophagen bemalt gewesen sein (vgl. Herbig 1952, 114).

<sup>72</sup> Martelli 1975, 14; Roncalli 1978–1980, 19; Meissner 2004, 190; Papini 2004, 136.

<sup>73</sup> Martelli 1975, 13–15; Meissner 2004, 191 f.

<sup>74</sup> s. auch den Architektursarkophag aus griechischem Marmor in der benachbarten Tomba dei Tamsnie (Proietti 1983). Vgl. Martelli 1975, Abb. 19; Gentili 2007, 115 f.

<sup>75</sup> Hitzl 1991, 91 f. Kat. 24.

Deckelfiguren gehören zum graeco-punischen Typ mit flach liegender Figur auf dem Deckel. Die Exemplare aus parischem Marmor werden inzwischen mehrheitlich in das dritte Viertel des 4. Jhs. v. Chr. datiert. Sie fanden ihren Absatz hauptsächlich in punischem Einflussgebiet<sup>76</sup>. Wegen der hohen Funddichte in Karthago lokalisieren die meisten Forscher dort auch die Produktion<sup>77</sup>. In Südetrurien entwickelte sich neben unserer Caeretaner Gruppe vor allem in Tarquinia und seinem Hinterland eine lebendige lokale Produktion dieses Sarkophagtyps<sup>78</sup>. In welcher Beziehung die Sarkophage der Tomba dei Sarcofagi zu den anderen etruskischen und zu den graeco-punischen Sarkophagen mit liegender Deckelfigur stehen, ist noch weitgehend offen. Es wäre immerhin denkbar, dass die Caeretaner Sarkophage nicht als lokale Imitationen der Sarkophage aus Karthago aufzufassen sind, sondern sich parallel oder sogar etwas früher aus ähnlichen Quellen wie diese und möglicherweise aus lokalen Traditionen inspirierten<sup>79</sup>.

Eine absolutchronologische Einordnung des Magistratensarkophags ist daher eng verbunden mit der ihm zugewiesenen Rolle in der etruskischen Kunst. Sie zieht aber auch entscheidende Konsequenzen für die Rekonstruktion des Kontextes der Tomba dei Sarcofagi nach sich. Die vielfachen Rückgriffe auf vergangene Epochen und verschiedene kulturelle Traditionen haben zu Unsicherheiten in der Stilanalyse und zu kontroversen Diskussionen um die Datierung des Monumentes geführt. Sie schwankte zwischen dem vollen 5. und der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.<sup>80</sup>. In einer umfassenden, gattungsübergreifenden Studie der stilistischen und ikonografischen Details hat Fernando Gilotta eine Chronologie des Monumentes „zwischen den zentralen Dezennien und dem dritten Viertel des 4. Jhs.“ (d. h. ca. 460–425 v. Chr.) erarbeitet. Die chronologische Distanz zu den beiden anderen Sarkophagen hält er für gering<sup>81</sup>. In jüngsten Beiträgen wird der Sarkophag allerdings wieder nicht später als

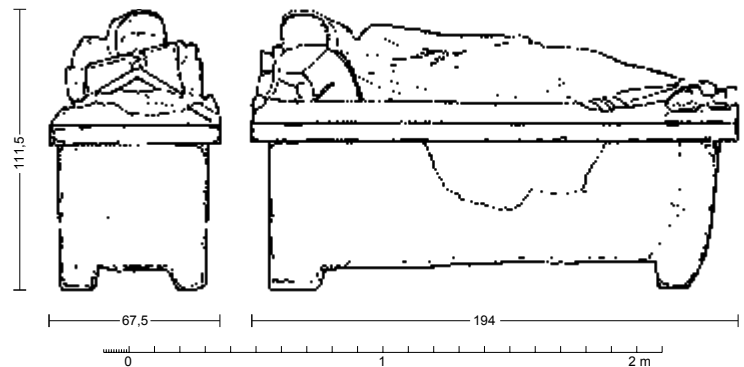


Abb. 12 Cerveteri, Museo Nazionale. Sarkophag 2 mit liegender Deckelfigur

Abb. 13 Sarkophag 2, Zeichnung

<sup>76</sup> Martelli 1975; Meissner 2004; zur Datierung vor allem Bol 2004, 154.

<sup>77</sup> Bol 2004, 154; dagegen Martelli 1975, 14 f., die eine Herstellung auf Paros postuliert.

<sup>78</sup> Zuletzt Meissner 2004.

<sup>79</sup> Dazu Gentili 1997, 116.

<sup>80</sup> s. für eine detaillierte Darstellung der Chronologiediskussion Gilotta 1989, 69–71.

<sup>81</sup> Gilotta 1989, 83 f.

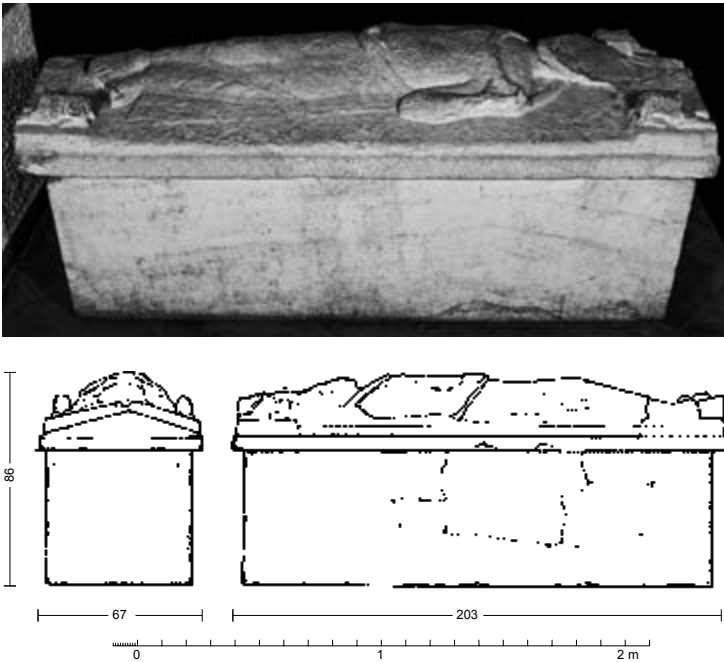


Abb. 14 Cerveteri, Museo Nazionale Etrusco. Sarkophag 3 mit liegender Deckelfigur

Abb. 15 Sarkophag 3, Zeichnung

Vatikan chronologisch von den vergleichbaren Darstellungen auf den Wandmalereien und dem Bostoner Ehepaarsarkophag, die im zweiten und dritten Viertel des 4. Jhs. v. Chr. entstanden sind, zu trennen<sup>82</sup>. Die Verbindung aller relevanten Datierungselemente des Sarkophags und seine Loslösung vom vermeintlich datierten Fundkontext führen unseres Erachtens zu einer Datierung um die Mitte des 4. Jhs. v. Chr. Die Sarkophage 2 und 3 dürften in enger Anlehnung an diesen kurze Zeit später gefertigt worden sein.

Die Deutung des Inhabers von Sarkophag 1 als Magistrat ist inzwischen geläufig<sup>87</sup>. Doch anhand welcher Chiffren werden konkret diese und mögliche weitere soziale Rollen des Verstorbenen in der Sarkophagdekoration kommuniziert? Das Thema des Zuges ist recht

in das erste Viertel des 4. Jhs. v. Chr. eingeordnet<sup>82</sup>. Das vatikanische Exemplar wird von diesen Autoren als isolierter Vorläufer mindestens ein Vierteljahrhundert früher als die Sarkophage 2 und 3 datiert<sup>83</sup>.

So führt Colonna die durch den Archivbericht gesicherte Position des Sarkophags in Kammer I, die er aus rein typologischen Gründen für die ältere hält, als Argument für eine Frühdatierung an. Wir hatten bereits gesehen, dass diese Typochronologie der Einkammergräber so keine Gültigkeit mehr beanspruchen kann<sup>84</sup>. Gegen die frühe Datierung Massimiliano Papinis lässt sich einwenden, dass sich seine Analyse auf das ‚Magistratenporträt‘ beschränkt, und er sich dabei u. a. auf die Datierung Colonnas stützt<sup>85</sup>. Es scheint ferner nicht gerechtfertigt, die Ikonographie des Magistratenzuges auf dem Sarkophag im

<sup>82</sup> Roncalli 1986, 662; Colonna 1994, 584; Gentili 1997, 118; Torelli 1997, 7 (sogar 5. Jh. v. Chr.); Buranelli – Sannibale 1998, 321; Papini 2004, 138.

<sup>83</sup> Colonna 1994, 584; Gentili 1997, 118; Papini 2004, 138.

<sup>84</sup> Colonna 1994, 584. Ausserdem scheint hier die Gefahr eines Zirkelschlusses zu bestehen. Denn auch die Bauchronologie der Kammern wurde zum Teil an den darin aufgestellten Sarkophagen festgemacht (Colonna 1973, 335).

<sup>85</sup> Papini 2004, 136–138.

<sup>86</sup> Bostoner Sarkophag: Herbig 1952, Kat. 5. Vgl. die Beamtenaufzüge in der Tomba degli Hescanas (Rekonstruktionszeichnung in Steingräber 2006, 214) und der Tomba Golini II (Steingräber 1985, Nr. 33). Ähnlich bereits Gilotta mit Verweis auf die Ikonographie der Grabmalereien von Svestari und Kazanlak (Gilotta 2000, 186).

<sup>87</sup> Nur kurz nach der Entdeckung glaubte man noch, den Begräbniszug eines Siegers im Wagenrennen zu erkennen, vgl. die Empfangsbestätigung des Direktors der Vatikanischen Museen, s. o. Anm. 18. Canina wagte gar keine Deutung (Canina 1846b, 192).

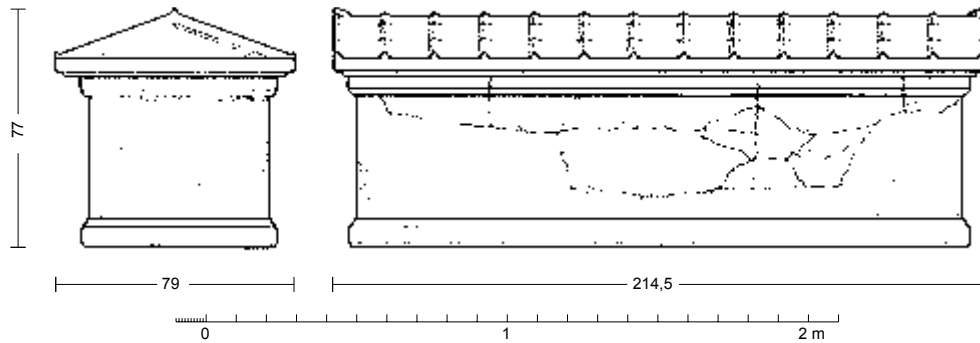


Abb. 16 Cerveteri, Museo Nazionale  
Cerite. Sarkophag 4,  
Architektursarko-  
phag, Zeichnung

Abb. 17 Sarkophag 4,  
Detail



zweifelsfrei die Reise des Verstorbenen in die Unterwelt (Abb. 9a. b). Bei dem zentralen, durch Kleidung und Schmuck hervorgehobenen Paar muss es sich um den Bestatteten in Begleitung seiner Frau handeln. Zu charakteristischen Begleitern dieser Reise gehören der Wagen mit Lenker, die Musiker und Tänzer. Letztere, die in unserem Zug die ersten sind, definieren das rituelle Ambiente der Prozession. Ein anderer

Teil der ‚Mitreisenden‘ kann dem Thema des so genannten Magistratenzuges zugeordnet werden<sup>88</sup>. Die dem Verstorbenen vorangehenden *apparitores* mit Hörnern und Heroldsstab fungieren als Verkünder und Begleiter bei öffentlichen Auftritten des höchsten Beamten, während der ihm folgende Diener den typischen Klapphocker der hohen Würdenträger schultert<sup>89</sup>. Zusammengenommen formen diese Attribute zweifelsfreie Insignien der Funktion des Verstorbenen als Magistrat und hoher offizieller Würdenträger.

Die Zelebration der öffentlichen Funktion des Verstorbenen auf dem Kistenrelief wird in Ikonographie und Stil der Deckelfigur fortgesetzt (Abb. 10a. b). Die singuläre Darstellung eines Leinenbuches hinter dem Kopf darf als Zeichen für einen Rang als Priester, Magistrat oder vergleichbaren Würdenträger, der mit der Kenntnis, Aufbewahrung und der Redaktion solcher Bücher verbunden war, aufgefasst werden<sup>90</sup>. Auch der prächtige Goldschmuck könnte als Attribut einer besonderen Rolle in einem sozialen oder rituellen Kontext zu verstehen sein<sup>91</sup>.

<sup>88</sup> Zur Darstellung von etruskischen Magistraten: Cristofani 1971, 27–30; Harari 2005; Menzel – Naso 2007; Vincenti 2009.

<sup>89</sup> Zur Bedeutung der *sella curulis* vgl. Schäfer 1989, bes. 36–39.

<sup>90</sup> Zwar wäre Francesco Roncalli zufolge auch eine rein metaphorische Funktion des *liber linteus* möglich. Doch scheint uns in Anbetracht der quasi gesicherten Funktion des Verstorbenen eine konkretere Lesart angebracht. Vgl. zum *liber linteus* Roncalli 1978–1980, 19; s. auch van der Meer 2004, 70 f.

<sup>91</sup> Die Ketten mit *bullae* gehören zu einem spätklassischen, nur im etrusko-lazialen Raum verbreiteten Schmucktyp. Möglicherweise war das Tragen dieses besonders auffälligen Goldschmuckes mit dem Ausdruck ethnischer (etruskischer) und/oder sozialer Identität (Priesterfunktion) in besonderen, vor allem rituellen Situationen verbunden, vgl. dazu Castor 2009. Zum Schmucktyp Cristofani – Martelli 1983, 19. 62–66 Taf. 8; Gilotta 1989, 75.

Darüber hinaus kennzeichnen die Halsgirlande sowie die Giebeldarstellung mit dem Krater den Verstorbenen und seine Frau als Bankettanten und möglicherweise sogar als Initiierte des Dionysos/Fufluns-Kultes<sup>92</sup>.

Es wurde bereits vorgeschlagen, in der besonders sorgfältigen und archaisierenden Gestaltung des Kopfes des Magistraten auf dem Deckel und der Präsenz des Schmucks ein Mittel zur ‚Ritualisierung‘ – im Sinne einer Zeitlosigkeit suggerierenden, zelebrativen Darstellung – des Verstorbenen zu sehen<sup>93</sup>. Gerade die archaisierenden Elemente des ‚Porträts‘ führten ja u. a. zu den abweichenden Datierungen des Monumentes. Bei dem Paradox der Szene auf der Kiste – sorgfältige Ausführung z. B. der Köpfe bei gleichzeitigen „grotesken Proportionsfehlern“<sup>94</sup> – könnte es sich um ein vergleichbares Phänomen handeln. Der Bildhauer des Magistratensarkophags hat sich bei der figürlichen Gestaltung des Sarkophags möglicherweise bewusst archaisierender Stilelemente bedient, um die Persönlichkeit des Verstorbenen als Oberhaupt einer aristokratischen Familie und hoher Beamter zeitlich zu entrücken und zu glorifizieren<sup>95</sup>. Damit könnte sich der bisherige Konflikt um die Datierung des Monumentes unter anderem als Resultat einer überaus effektvollen künstlerischen Strategie des Caeretaner Bildhauers auflösen.

### *Kontext*

Eine Rekonstruktion des ursprünglichen Aufstellungskontextes der vier Sarkophage in der Tomba dei Sarcofagi muss zunächst von zwei modernen Quellen ausgehen: Aus dem Bericht der Vatikanischen Kommission im Jahr 1846 geht hervor, dass der Sarkophag 1 allein in einer Kammer stand und die anderen drei Sarkophage zusammen in einer anderen. Der Magistratensarkophag muss sich demnach zum Zeitpunkt des Besuchs in der Kammer I befunden haben. Denn auf Fotos vom Anfang des 20. Jhs. sind die Sarkophage 2–4 auf den Bänken der Kammer II stehend zu sehen (Abb. 8)<sup>96</sup>. Die Position der Beschädigungen an der dem Raum zugewandten Seite spricht dafür, dass sich die Sarkophage im Moment der Plünderung in genau dieser Position befanden<sup>97</sup> und diese höchstwahrscheinlich der antiken Aufstellung entspricht. Aus diesem Befund ergeben sich einige weiterführende Beobachtungen.

1. Sarkophag 2 steht entlang der westlichen Seitenwand südlich des Durchgangs und quer über dem Steg, der die rückwärtige von der seitlichen Bank trennt. Diese Position ist nur als Folge der Anlage des Durchgangs zu erklären. Der Sarkophag muss ursprünglich auf dem Platz, der durch den Durchgang halbiert wurde, gestanden haben. Vor dem Bau der Tür muss er so wenig weit wie nötig in Richtung der Rückwand verschoben worden sein.

<sup>92</sup> van der Meer 2004, 70 f.

<sup>93</sup> Vgl. auch Gilotta 2000, 186.

<sup>94</sup> Herbig 1952, 47.

<sup>95</sup> Freilich steht er damit nicht allein da: Archaismen sind in der etruskischen Kunst des 4. Jhs. v. Chr. ein geradezu charakteristisches Mittel, vgl. zu dieser Problematik Gilotta 1989, 86–89.

<sup>96</sup> Foto Brogi 18426 aus den Jahren 1915–1920 mit den Sarkophagen 3 und 4 bei Herbig 1952, Taf. 3b, Foto Alinari 35859 mit allen drei Sarkophagen um 1930, s. Abb. 8.

<sup>97</sup> So auch Herbig 1952, 118. Die Kiste des Magistratensarkophags wurde ebenfalls grob zerschlagen, doch die Brüche sind auf mehrere Stellen verteilt, so dass sich daraus keine Aufschlüsse zu seiner Position im Grab ergeben (vgl. Buranelli – Sannibale 1998).



2. Zwischen der Länge der einzelnen Bettungen auf den Bänken und der Länge der Sarkophage bestehen erhebliche Diskrepanzen. Der Sarkophag 3 (L 193,3 cm) stand nicht innerhalb der Bettung (L 182 cm), sondern lag auf den Querstegen auf (Abb. 8). Für die ursprüngliche Aufstellung des verschobenen Sarkophags 2 ergibt sich ein ähnliches Problem, da der Sarkophag 7 cm länger als die rekonstruierte Bettungslänge ist. Auch der Sarkophag 4 war zu lang. Für ihn wurde in die Westwand nachträglich eine grobe Nische geschlagen. Offenbar war zur Zeit des Grabbaus eine Sarkophagaufstellung auf den Bänken der Ost-, Nord- und Westseite nicht eingeplant.

3. Die Sarkophage 2 und 3 waren so aufgestellt, dass die Deckelfiguren dem Betrachter den Rücken zuwendeten (Abb. 8)<sup>98</sup>. Zudem liegt die Deckelfigur von Sarkophag 3 mit den Füßen über dem auf der Bank angedeuteten Kopfkissen. So unplausibel es für den modernen Betrachter erscheinen mag, belegt der Kontext der beiden figürlichen Sarkophage 2 und 3, dass die Platzierung von Sarkophagen nicht in jedem Fall von der optimalen Sichtbarkeit ihrer Dekoration bestimmt wurde. Rituelle oder rein pragmatische Aspekte könnten bisweilen Vorrang gehabt haben<sup>99</sup>. Beim Magistratensarkophag wird durch die Deckelfigur ebenfalls die Ansichtsseite definiert. Die Vorder- und die Kopfseite der Kiste werden für den Betrachter effektiv in Szene gesetzt durch die Anbringung der Reliefdekoration auf ebendiesen Flächen und durch die Verzerrung der Kiste zu einem Parallelogramm. Diese Gestaltungsmittel konnten ihre Wirkung nur bei einer Positionierung des Sarkophags in der linken Ecke eines Raumes entfalten<sup>100</sup>. Wir werden später zeigen, dass der Sarkophag 1 tatsächlich so aufgestellt war.

## Inschriften

Zum Kontext der Tomba dei Sarcofagi gehören drei, vielleicht sogar vier Inschriften, die alle Namen nennen.

### 1) *v. apucus. a. c.*

Canina 1846b, 191 Taf. 60, 2; Dennis 1847, 62; Dennis 1848, 246; CIE II 1, 4, Nr. 5984; Rix Cr. 1.73; Gilotta 1989, 83 f.; Morandi Tarabella 2004, 77 Nr. 48, 2

Die Inschrift ist in großen Buchstaben über der flachen, unregelmäßig gehauenen Nische der linken Ostwand in der Kammer II geritzt (Abb. 18). *V.* ist die Abkürzung für das männliche Praenomen *Vel*, gefolgt vom Gentilnamen *Apucus*, Sohn des *A(vle)*.

### 2) *larthi. Apucuaia*

Canina 1846b, 191 Taf. 60, 1; Dennis 1847, 62; Dennis 1848, 246; CIE II 1, 4, Nr. 5985; Rix Cr. 1.74; Morandi Tarabella 2004, 77 Nr. 48, 3

<sup>98</sup> Vgl. die Bemerkungen bei Herbig 1952, 15. 118 und Roncalli 1978–1980, 7 Anm. 7.

<sup>99</sup> Zu den wenigen bekannten Aufstellungskontexten spätetruskischer Sarkophage Herbig 1952, 117–119.

<sup>100</sup> So bereits Roncalli 1978–1980, 5. Zum Zusammenhang zwischen der Anzahl der dekorierten Seitenflächen und der intendierten Aufstellung Herbig 1952, 117.



Abb. 18 Inschrift 1,  
Graffito auf der  
Ostwand der  
Kammer II

Der dislozierte, aber von den Besuchern des 19. Jhs. eindeutig der Tomba dei Sarcofagi zugeordnete, nahezu quadratische Block aus „Marmor“<sup>101</sup> (B 0,415 m, L 0,438 m) trägt in der Mitte eine sehr regelmäßige Inschrift. Es handelt sich um eine einfache onomastische Formel aus dem Praenomen und Gentilnamen einer Frau<sup>102</sup>. Aufgrund ihrer paläografischen Eigenschaften datiert Massimo Morandi Tarabella die Inschrift in das fortgeschrittene 2. Jh. v. Chr.<sup>103</sup>. Es handelt sich sehr wahrscheinlich um einen *cippus* vom Haustyp, der nachweislich nur

für Frauen verwendet wurde<sup>104</sup>. Das Steinmal könnte neben der Bestattung in der Kammer, wahrscheinlicher aber vor oder auf dem Grab aufgestellt gewesen sein. Cristofani sichtete die Inschrift 1967 im Museum (von Cerveteri?), der heutige Verbleib ist unsicher.

### 3) [---] *vel: na:*

Mengarelli 1915, Nr. 114; CIL XI 7659<sup>105</sup>; NRIE 955; CIE II 1, 4, Nr. 5986; Blumhofer 1993, 100 Nr. III 1+

Die dritte Inschrift wurde von Mengarelli bei seinen Arbeiten in der Grabkammer gefunden. Das Fragment eines *cippus* aus „macco“ (lokaler Kalkstein) in unregelmäßiger Quaderform (H 17 cm, B 14 cm, T 10 cm) enthielt Teile einer Inschrift. Dass es sich um einen Namen handelt, ist durch die Funktion des Steins als *cippus* gegeben. Die Blockform würde wiederum auf eine Frau verweisen. Mit dem von Mengarelli genannten Fundort „entro un puteolo“<sup>106</sup> kann nur die Grube vor der Bank der Rückwand gemeint sein. Es könnte sich um den in der Grabkammer aufgestellten *cippus* einer später verräumten Bestattung handeln. Die Inschrift ist zu fragmentarisch, um den Namen rekonstruieren zu können, und heute verloren<sup>107</sup>.

### 4) *Stati. Aburi L. f.*

Mengarelli 1937, 353 Nr. 52; CIL I 2 2721

<sup>101</sup> Canina 1846b, 191. Es wäre zu fragen, ob es sich nicht um denselben alabasterähnlichen Travertin handeln könnte, der für die Sarkophagie verwendet wurde.

<sup>102</sup> Cristofani 1991, 101.

<sup>103</sup> Morandi Tarabella 2004, 77 Nr. 3.

<sup>104</sup> Blumhofer 1993, Typ IIb2 (einfacher Block).

<sup>105</sup> Im CIL (1976) wird ein anderer Fundort, nämlich die Hauptstraße der Nekropole, und andere, nicht verifizierbare Quellenliteratur angegeben. Vermutlich handelt es sich hier um eine Verwechslung.

<sup>106</sup> Mengarelli 1915, 381.

<sup>107</sup> Bereits von Cristofani (CIE) und Blumhofer 1993 so registriert.

Die Inschrift wurde von Mengarelli nördlich der Tomba dei Sarcofagi gefunden. Heute ist sie verschollen. Auf einem säulenförmigen *cippus* aus Tuff ist eine lateinische Inschrift angebracht, die einen Mann namens *Aburius* nennt. Die Zugehörigkeit dieses Grabmals zur Tomba dei Sarcofagi ist allerdings nicht ganz gesichert<sup>108</sup>. Die *gens Aburii/Aprie* ist in Tarquinia und Cerveteri belegt und war seit dem 2. Jh. v. Chr. im römischen Senat vertreten<sup>109</sup>.

Die beiden ersten etruskischen Inschriften legen nahe, dass die Familie *Apucu* Inhaberin der Tomba dei Sarcofagi war. Der Gentilname *Apucu* kommt außer in unseren beiden Inschriften noch einmal als *apucuial* auf dem Besitzergraffito einer attisch schwarzfigurigen Amphore aus der Caeretaner Monte Abatone-Nekropole vor<sup>110</sup>. Mehr wissen wir leider nicht über die Familie der *Apucu*, die doch in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. zu den führenden in Caere gehört haben muss. Die Inschrift der *Larthei Apucuia* belegt, dass die Grabanlage mindestens zwei Jahrhunderte lang von derselben Familie genutzt wurde. Dass auch Personen mit anderem Gentilnamen in der Tomba dei Sarcofagi bestattet wurden, könnte mit gebotener Vorsicht der dritten (sehr fragmentarischen) und vierten (nicht sicher zugehörigen) Inschrift zu entnehmen sein. In diesem Fall ergäbe sich daraus in römischer Zeit eine Verbindung zwischen den *Apucu* und der senatorischen Familie der *Aburii*<sup>111</sup>.

## Malereien

In der Kammer II der Tomba dei Sarcofagi haben sich Reste von Wandmalereien erhalten. Die Wände und die Fronten der Banksockel waren mit hellem Stuck überzogen, dessen Oberfläche heute allerdings an vielen Stellen zerstört ist<sup>112</sup>. Die darauf angebrachten Wandfresken waren zwar bereits in der Mitte des 19. Jhs. teils verblasst. Auf den Sockeln der Bänke aber war die Bemalung zumindest stellenweise noch so gut erhalten, dass Canina Zeichnungen davon anfertigen ließ. Zweifellos hat das seit der Öffnung des Grabes periodisch bis knietief eindringende Wasser dazu beigetragen, diese Sockelmalereien zu zerstören. Gegenwärtig sind an den Wänden noch Fragmente eines umlaufenden Wellenbandes und auf der Rückwand Spuren einer großflächigen figürlichen Bemalung sichtbar. Letztere kann anhand der aktuellen Dokumentation immerhin teilweise rekonstruiert werden.

<sup>108</sup> *Cippi* waren üblicherweise vor dem Grab in Einlassungen aufgestellt. Um ein Grab verstreut liegende *cippi* dürfen Blumhofer zufolge daher dem Grab zugeteilt werden (Blumhofer 1993, 133). Angesichts der zahlreichen modernen Aktivitäten auf dem Gelände der Tombe del Comune scheint allerdings Vorsicht angebracht zu sein.

<sup>109</sup> Morandi Tarabella 2004, 75 Nr. 46: APRIE.

<sup>110</sup> Die Inschrift aus Grab 244c nennt als Besitzer der Vase den Gentilnamen einer weiblichen Person. Vgl. Morandi Tarabella 2004, 77 Nr. 48, 1; Gli Etruschi e Cerveteri, 205 Nr. 4.

<sup>111</sup> Morandi Tarabella 2004, 78 Nr. 48.

<sup>112</sup> Zur Stuckierung von Grabkammern in Cerveteri vgl. Oleson 1978, 291 f.



Abb. 19 Zeichnung  
des Tierkampffrieses  
auf den Banksockeln  
von Kammer II

### Bänke

Die Zeichnung einer der Friesen der Bankfronten zeigt Tierkampfszenen. Sie sind oben und unten von einem einfachen Band eingefasst und werden von einem Sockel in Form eines linksläufigen Wellenbandes getragen (Abb. 19)<sup>113</sup>. Zu sehen sind zwei Dreiergruppen von Tieren. Die Linke (v. l. n. r.) besteht aus einem in Angriffshaltung geduckten Löwen, der eine Hirschkuh (?) verfolgt. Diese wird von rechts von einem Raubtier (Wolf?) in den Rücken gebissen. Die rechte Gruppe (v. l. n. r.) besteht aus einem geflügelten Greif, der einer geduckten Hirschkuh in den Nacken beißt. Von rechts nähert sich ein großes Raubtier (Wolf?).

Zwar hat sich herausgestellt, dass die Zeichnungen bei Canina nicht immer detail- und maßgenau sind<sup>114</sup>. Es gibt aber Argumente, die für eine gewisse Zuverlässigkeit zumindest hinsichtlich der Motive sprechen. So stimmt die Beschreibung der Friesfiguren bei Dennis mit der Zeichnung Caninas überein<sup>115</sup>. Das Wellenband auf den Bänken kommt auch an den Wänden des Grabes vor, und die beiden Tiergruppen entsprechen einer stereotypen Kombination bei frühhellenistischen Tierfriesen (s. u.). Dennis zählt zudem Seemonster, Delphine, Löwen und andere Tiere als Motive der Sockelfresken auf<sup>116</sup>. In den Friesen kamen demnach sowohl gewöhnliche Tiere (Löwe, Hirschkuh, Wolf, Delphin) als auch Fabeltiere (Greif, Seemonster) vor, die zumindest einmal dem terrestrischen und einmal dem marinen Ambiente entstammen.

Friesen mit kämpfenden Tieren in Zweier- oder Dreiergruppen treten in der Grabmalerei Etruriens ab der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. auf. Neben der Tomba dei Sarcofagi kennen wir drei weitere Gräber mit vergleichbaren Tierfriesen aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.<sup>117</sup>: In der Tomba François in Vulci ist über den berühmten figürlichen Szenen ein kleinerer umlaufender Tierfries angebracht<sup>118</sup>. In der oberen Kammer der Tomba della Mercareccia in Tarquinia läuft über dem großen, figürlich bemalten Relieffries ein kleinerer mit Raubtieren und Kämpfen zwischen Mensch und Tier<sup>119</sup>. In der Tomba del Triclinio in Cerveteri waren die Banksockel mit einem Fries aus Hippokampen,

<sup>113</sup> Canina 1846b, Taf. 61, Mitte.

<sup>114</sup> So einige Details der Sarkophage oder die Wiedergabe der Inschriften. s. die jeweiligen Abschnitte.

<sup>115</sup> Dennis 1847, 62.

<sup>116</sup> Dennis 1847, 62; Dennis 1848, 246.

<sup>117</sup> Steingräber 1985, 65.

<sup>118</sup> Cristofani 1967, bes. 196–209; Abbildungen auch bei Steingräber 2006, 232 f. 238 f.

<sup>119</sup> Steingräber 1985, 331 Nr. 87 Abb. 225.

Adlern und Wildschweinen bemalt, der nach oben von einem Wellenband abgeschlossen wurde<sup>120</sup>. Auf den Banksockeln im Eingang des Grabes haben sich zwei Stuckreliefs mit Tieren auf den Banksockeln erhalten<sup>121</sup>. Das überlieferte Fresko aus der Tomba dei Sarcofagi kann aufgrund seiner Proportionen nur auf dem Sockel der westlichen Bank in Kammer II angebracht gewesen sein<sup>122</sup>. Analog zu den umlaufenden Friesen in der Tomba François und della Mercareccia ist aber zu vermuten, dass alle Bänke mit Tierfriesen bemalt waren<sup>123</sup>.

Tierkampffriesen oder einzelne ihrer Motive wurden in Griechenland bereits zu Beginn des 4. Jhs. v. Chr. populär und verbreiteten sich rapide in der hellenisierten Welt<sup>124</sup>. Sie sind auf etruskischen Spiegeln, Cisten und Sarkophagen<sup>125</sup>, in den bemalten Gräbern Paestums und Kampaniens<sup>126</sup>, in den vergoldeten Terrakotta-Appliken aus Tarent<sup>127</sup> oder der rotfigurigen apulischen Vasenmalerei breit attestiert<sup>128</sup>. In Griechenland und Unteritalien sind sie außerdem von Kieselmosaiken aus dem sepulkralen und häuslichen Kontext<sup>129</sup> sowie bemalten Grabklinen<sup>130</sup> bekannt. Vorlagen in Form von Schablonen oder Musterbüchern erleichterten die Zirkulation dieser Motive in großen Teilen des Mittelmeerraumes<sup>131</sup>. Eine der von Cristofani erkannten Vorlagen aus der Tomba François findet sich in den beiden Gruppen der Tomba dei Sarcofagi wieder<sup>132</sup>. Die Verwendung der standardisierten Tierfriesmotive belegt die Verbindungen der in Cerveteri aktiven Malerwerkstatt zur qualitativsten Grabmalerei Tarquinias und Vulcis sowie der unteritalischen Grabkunst.

Seit den frühesten Darstellungen von Raubtieren in der etruskischen Wandmalerei verkörpern sie das blutige Opfer auf dem Grabaltar, das Voraussetzung für einen geord-

<sup>120</sup> Die Fresken sind heute mit bloßem Auge nicht mehr zu erkennen. Schwarzweiß-Zeichnungen in Canina 1846b, Taf. 63. 64; s. auch Steingräber 1985, Kat. 11.

<sup>121</sup> Steingräber 1985, 273 Nr. 11. Fotos (unpubliziert): D-DAI-ROM-82-3289. 3299.

<sup>122</sup> Bringt man die Abmessungen der Zeichnung (Gesamthöhe und Wellenband) in Bezug zu den Befunden in der Kammer (Bankhöhe und Wellenband an den Wänden), muss das Fresko über 3,7 m breit gewesen sein. (B Westbank 3,81 m).

<sup>123</sup> Für eine durchgehende Bemalung der Banksockel sprechen auch die Existenz von mindestens zwei verschiedenen Motiven im Tierfries sowie erhaltene Farbspuren auf dem schmalen Sockelstück rechts des Eingangs.

<sup>124</sup> Cristofani 1967, 202–209; Steingräber 1985, 65; Steingräber 2001, 202.

<sup>125</sup> Zum Motiv der Tierkampfgruppe auf den etruskischen Steinsarkophagen vgl. Herbig 1952, 106 f.; van der Meer 2004, 59–63.

<sup>126</sup> z. B. Paestum, Tomba 58 Andriuolo, Südwand: zwei geflügelte Greifen attackieren ein weibliches Raubtier.

<sup>127</sup> Lullies 1962.

<sup>128</sup> Cristofani 1967, 205 f.

<sup>129</sup> Arpi, Korinth, Athen, Sikyon, Motya, Pella, Olynth, vgl. Cristofani 1967, 207 f.; Salzmann 1982, 50 Anm. 406.

<sup>130</sup> Marmorkline aus einem Kammergrab in Nea Potidea (Sismanidis 1997, Taf. 1. 3. 5. 6), Kline aus Grab II des Tumulus Bella (Brecoulaki 2006, Taf. 61) und Thron des Grabes der Eurydike in Vergina (Brecoulaki 2006, Taf. 3. 4); s. auch Sismanidis 1997 zu Tierfriesen auf makedonischen Klinen.

<sup>131</sup> Cristofani 1967; so auch Haumesser 2010.

<sup>132</sup> Weitere Parallelen für diese Vorlage (Nr. 6) bei Cristofani 1967, 202–204; s. auch Steingräber 2006, 239.

neten Übergang ins Jenseits ist<sup>133</sup>. Die Tiere befinden sich zunächst zu beiden Seiten einer Konsole, die auch als Altar interpretiert werden kann, im Giebelfeld der Rückwand direkt über der (Schein-)Tür<sup>134</sup>. In der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. übernehmen die Tierkampfgruppen griechischen Stils, in denen sich die typischen Opfertiere (Hirsche, Rinder, Rehe) wehrlos von mit der Unterwelt assoziierten Raubtieren (Löwen, Greifen, Hunde) zerfleischen lassen, die Funktion der Opfermetapher<sup>135</sup>.

### *Wände*

An den Wänden sind Reste eines breiten roten Sockelbandes erkennbar, das nach oben von einem schwarzen Wellenband abgeschlossen wird (Abb. 20). Dieser Wellenfries lief höchstwahrscheinlich vom Eingang ausgehend über die Seitenwände in beide Richtungen und war an der Rückwand rechtsläufig (Abb. 21). Wie bereits erwähnt, bildete ein zweites, gegenläufiges Wellenband den Sockel des Tierfrieses auf den Bänken (Abb. 19)<sup>136</sup>.

Auch in anderen Gräbern dienen Wellenfriesen bis auf wenige Ausnahmen als Abschluss der Sockelzone von Bänken oder Wänden und sind in Schwarz auf hellem Grund über einem roten Sockelband gehalten. Die Wellen sind in verschiedenen Varianten symmetrisch gegeneinander oder umlaufend belegt<sup>137</sup>. Sie können zudem durch ein oder mehrere Bänder, Linien oder springende Delphine ergänzt werden. Diese Variationen scheinen aber kaum Ausdruck einer chronologischen Entwicklung, sondern bestehen nebeneinander und werden teilweise miteinander kombiniert.

Dagegen lässt das Auftreten der Wellenfriesen an sich ein zeitliches Muster erkennen. In der Grabmalerei wird das Meer von Anfang an dargestellt. Als stilisierter Wellenfries tritt es erstmals in der subarchaischen Phase in Erscheinung<sup>138</sup>. Nach einer Befundlücke von ungefähr einem Jahrhundert werden Gräber ab der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. wieder mit Wellenfriesen dekoriert<sup>139</sup>.

<sup>133</sup> Roncalli 1990, 235 f.; Prayon 2006, 33.

<sup>134</sup> Roncalli 1990, 235–238.

<sup>135</sup> Roncalli 1990, 236; ähnlich Dobrowolski 1997, 140.

<sup>136</sup> Auf dem in der Zeichnung Caninas dokumentierten Ausschnitt ist es linksläufig. Gibt er in der Tat den Fries an der Ostwand wieder, lief das Wellenband auf den Bänken entgegengesetzt zu dem der Wände.

<sup>137</sup> Analog zur Tomba dei Sarcofagi die Wellenbänder der Tombe del Triclinio und del Letto Funebre in Tarquinia (Steingräber 1985, Kat. 11. 82). Palmette oder Lotusblüte als Ausgangspunkt für das Auseinanderlaufen in der Mitte der Rückwand oder in der Mitte jeder einzelnen Wand in Blera, Grotta dipinta; Bomarzo, Grotta dipinta; Tarquinia, Tomba Bruschi. Ein- bzw. Durchgänge als Ausgangspunkte in der Tomba degli Scudi. Umlaufende Wellenbänder: Cerveteri, Tomba delle Onde Marine; Tarquinia, Tombe del Triclinio und dell'Orco I sowie Orvieto, Tomba degli Hescanas. Nur in den beiden jüngsten Gräbern mit Wellenfriesen (Tarquinia, Tombe della Querciola II und del Tifone) wird dieser von figürlichen Darstellungen an der Wand unterbrochen. Es könnte sich hier um eine Neuerung der zweiten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. handeln.

<sup>138</sup> Pizzirani 2005, 258–262; zum Auftreten von Wellenfriesen s. auch Steingräber 1985, 66; Vincenti 2009, 145.

<sup>139</sup> Für eine Kontinuität in der Verwendung des Wellenfrieses Roncalli 1990, 238; Steingräber 2006, 205. Gräber mit Wellenfriesen ab dem 4. Jh. v. Chr. in chronologischer Reihenfolge (Datierungen nach Steingräber 2006, 310–312): Blera, Grotta Dipinta II; Bomarzo, Grotta dipinta; Tarquinia,



Abb. 20 Roter Sockel mit schwarzem Wellenband an der Rückwand von Kammer II

Wellenfriesen gehören zu den „più vitali e durevoli elementi del repertorio simbolico funerario etrusco“<sup>140</sup>. Das Meer markiert metaphorisch die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Toten und sein Durchqueren oder Eintauchen einen Übergangsritus in das jenseitige Universum. Die Wellenbänder als Sockelfriesen in der späteren Grabmalerei verlegen somit die über ihnen angeordneten figürlichen Szenen über die Meeresoberfläche und damit symbolisch in eine andere Welt<sup>141</sup>.

Die Kombination von Tierkampfgruppen mit Wellenfriesen, wie sie in der Tomba dei Sarcofagi belegt ist, kommt auch in makedonischen Kammergräbern<sup>142</sup>, den griechischen und unteritalischen Mosaiken<sup>143</sup> sowie in dem berühmten Lampenhalter aus Cortona vor<sup>144</sup>. Die Wellenfriesen umrahmen dort jeweils die Tierkämpfe. Diese Koppelung der beiden Motive scheint Teil neuer Darstellungskonventionen zu sein, die nun auch Etrurien erreicht hatten.

Tombe dell’Orco I und degli Scudi; Orvieto, Tomba degli Hescanas; Sarteano, Tomba della Quadriga Infernale; Cerveteri, Tombe del Triclinio und delle Onde Marine; Populonia, Tombe del Corridietro und dei Delfini sowie Tarquinia, Tombe Bruschi, del Tifone und della Querciola II.

<sup>140</sup> Roncalli 1990, 238.

<sup>141</sup> Roncalli 1990, 239.

<sup>142</sup> z. B. der Thron im Grab der Eurydike in Vergina, vgl. Brecolaki 2006, Taf. 4.

<sup>143</sup> Zu den griechischen Mosaiken: Beispiele in Olynth, Motya, Sikyon, Eretria, Pella, s. dazu Cristofani 1967, 207 f.; Salzmann 1982, Kat. 78. 105. 116. Zu den unteritalischen Mosaiken: zwei heute verschollene Exemplare aus Arpi, s. Cristofani 1967, Abb. 36. 37; Salzmann 1982, Kat. 12. 13. Die enge Verbindung der Kieselmosaikunst mit der Malerei wird auch von Salzmann hervorgehoben (Salzmann 1982, 57 f.).

<sup>144</sup> Der bronzene Lampenhalter zeigt ein zentrales Gorgoneion. In konzentrischen Kreisen folgen erst vier Tierkampfgruppen, dann acht Delphine auf Wellen, darauf acht Sirenen mit acht ithyphallischen Satyrn, ganz außen Acheloos-Masken (Bruschetti 1979). Seine Datierung bleibt fragil, bis auf Weiteres sollte sie aber bei 350–300 v. Chr. bleiben (mit Dank an L. Bouke van der Meer).



Abb. 21 Reste der Bankettszene auf der Rückwand von Kammer II



So fungiert das Wellenband der Tomba dei Sarcofagi als ein doppelter, sich nur auf den ersten Blick widersprechender Bedeutungsträger: Zum einen evoziert es gemäß traditioneller etruskischer Grabsymbolik das Meer als „rite de passage“ ins Jenseits, zum anderen greift es in Kombination mit dem Tierkampffries die innovativsten Dekorationsschemata der künstlerischen Koine Griechenlands, Unteritaliens und Etruriens auf.

Die gesamte Rückwand sowie der angrenzende Teil der Ostwand der Tomba dei Sarcofagi weisen über dem Wellenband Reste von großen figürlichen Szenen auf (Abb. 21). Auf der östlichen und der nach hinten versetzten Rückwand beschränken sie sich auf wenige rote Farbspuren, die kaum weitere Interpretationen zulassen. Auf dem vorspringenden Teil der Rückwand ist in der rechten Hälfte ein leicht nach oben gehaltener rechter Arm zu erkennen. Er ist in zwei unterschiedlichen Rottönen schattiert. Rechts davon sind einige gelbe und schwarze Farbreste erhalten. Im unteren Bereich sind Reste eines breiten horizontalen Bandes in rot sichtbar. Diese Spuren lassen sich am überzeugendsten als Reste einer Bankettszene deuten. Auf einer langen, in Rot gehaltenen Kline liegt eine männliche Figur, die sich mit der Linken auf die Kline stützt und die Rechte erhoben hält, eventuell mit einem Trinkgefäß oder einem anderen Gegenstand in der Hand. Die gelben Farbspuren befinden sich im Halsbereich und könnten auf Schmuck hinweisen, die schwarzen könnten zum Gewand gehören. Aufgrund der Länge der Kline wäre zu erwarten, dass auf ihr eine zweite, männliche oder weibliche Figur lag oder saß.

Das Bankett der Verstorbenen in der Unterwelt ist im 4. Jh. v. Chr. noch ein beliebtes Thema in der etruskischen Wandmalerei. Daran nehmen üblicherweise „der Grabbegründer und seine Vorfahren teil, z. T. in Erwartung eines neu eintreffenden verstorbenen Nachkommen derselben Gens“<sup>145</sup>. Frauen sind nun oft am Fußende der Kline sitzend dargestellt. Im Hintergrund können Dämonen anwesend sein. Mit einer solchen Bankettszene mit allen, oder einigen

<sup>145</sup> Steingraber 2006, 188 f.



dieser Elemente können wir auf der gesamten Rückwand der Tomba dei Sarcofagi rechnen. Ob die übrigen Wände ebenfalls von Bankettszenen eingenommen wurden, wie in der benachbarten Tomba del Triclinio, oder mit anderen Sujets dekoriert waren, bleibt spekulativ.

Soweit erkennbar, waren die figürlichen Szenen an der Rückwand nicht vorgeritzt. Auch die Horizontallinien des roten Sockelbandes sowie des unteren Randes des Wellenfrieses sind frei angebracht, während die Wellen selbst Vorritzungen aufweisen (Abb. 20). Aus den Unregelmäßigkeiten in der Form lässt sich ableiten, dass keine Schablonen verwendet wurden. Die schwarze Ausmalung weicht stellenweise von den Vorritzungen ab. Diese Beschränkung auf das Vorritzen ornamentaler Elemente entspricht den Gepflogenheiten der hellenistischen Grabmalerei Etruriens<sup>146</sup>. Die Wellenfriesse aus anderen Befunden sind allerdings entweder ganz oder überhaupt nicht vorgeritzt; bei der Tomba dei Sarcofagi ist man in dieser Frage anscheinend einen Kompromiss eingegangen.

### *Kontext*

In Cerveteri sind im Vergleich zu Tarquinia nur sehr wenige Gräber mit Malereien versehen worden. Von den insgesamt zwölf erhaltenen bemalten Gräbern stammen sechs aus den mittleren Dezennien des 7. Jhs. v. Chr., eines vom Ende des 6. Jhs. v. Chr. und fünf Grabanlagen aus der spätklassisch-frühhellenistischen Zeit<sup>147</sup>. Die Wandmalereien der Tomba dei Sarcofagi bilden daher einen wesentlichen Befund in der späteren Caeretaner Gruppe. Denn abgesehen vom Unikum der Tomba dei Rilievi ist die Tomba delle Onde Marine rein ornamental bemalt, während die Tomba delle Iscrizioni fast nur mit architektonischen Elementen ausgestattet ist. Lediglich die Tomba del Triclinio war mit einem großen Bilderzyklus versehen. Sie weist mit den Bankettszenen an den Wänden sowie dem Tierfries und dem Wellenband auf den Bänken starke Parallelen im Dekorationssystem und in der Motivwahl auf<sup>148</sup>. Es wäre vorstellbar, dass hier ein und dieselbe Malerwerkstatt gearbeitet hat.

Die drei überlieferten Elemente der Wandmalereien der Tomba dei Sarcofagi – Wellenband, Tierkampffries und Bankettszene – sind typisch für die spätklassische und frühhellenistische etruskische Wandmalerei. Die jeweiligen Motive des Meeres, der Raub- und Opfertiere und des Banketts sind traditionelle Bestandteile des Repertoires in den bemalten Gräbern Etruriens. Doch in ihrer Darstellungskonvention, ihrer stilistischen Ausführung und Anordnung im Grab sind sie Ausdruck eines neuen Malereiverständnisses, das in der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. einsetzte und in der Tomba dei Sarcofagi einen frühen Beleg in Cerveteri findet.

Die drei genannten Elemente sind Fragmente eines sicherlich komplexeren Bildprogramms, zu dem sich lediglich einige Vermutungen anstellen lassen (Abb. 22). Da auf der Rückwand höchstwahrscheinlich das Bankett in der Unterwelt dargestellt ist, könnte auf den Seiten die Reise dorthin thematisiert worden sein, so wie es im Bildrepertoire ab der spätklassischen Zeit charakteristisch ist. Jedenfalls versetzen die Wellen, die alle figür-

<sup>146</sup> Steingraber 1988.

<sup>147</sup> Vgl. Steingraber 2006, 312; zur Tomba dei Sarcofagi Steingraber 1985, 272 Nr. 10 Abb. 13. 14; zu hellenistischer etruskischer Grabmalerei allgemein s. vor allem Colonna 1984; *Ricerche di pittura ellenistica*; Gilotta 2000; Steingraber 2001; *Pittura ellenistica in Etruria*.

<sup>148</sup> Bereits Dennis verglich die Sockelbemalung der Tomba dei Sarcofagi mit der der Tomba del Triclinio, vgl. Dennis 1847, 62.

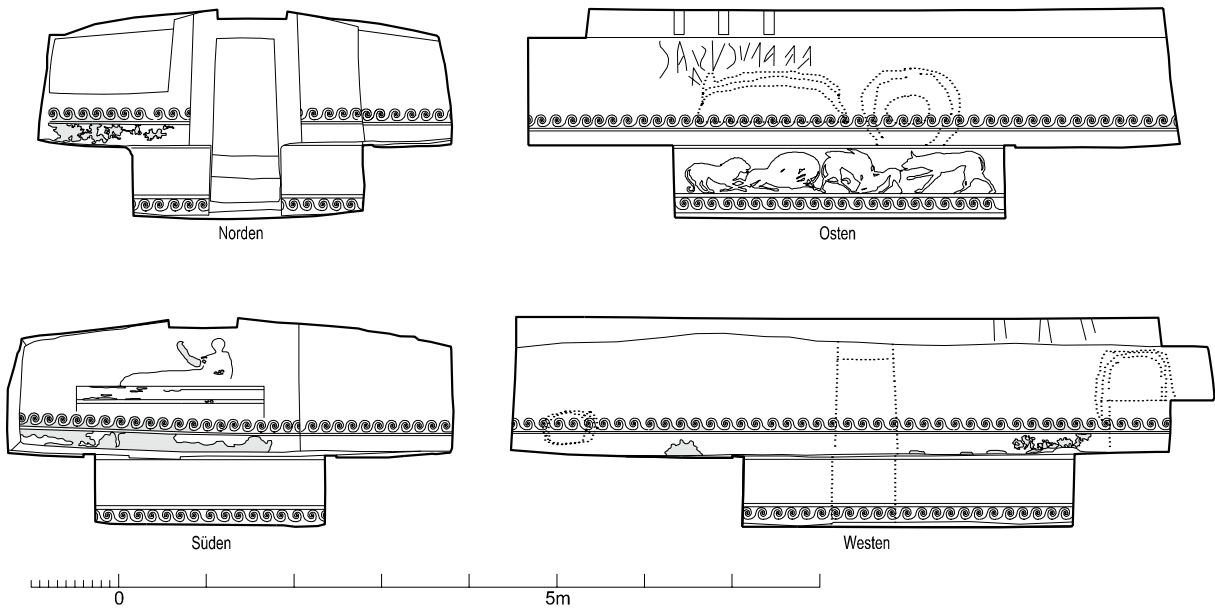


Abb. 22 Ansichten  
der Wände mit  
Fresken von  
Kammer II,  
Teilrekonstruktion

lichen Szenen tragen, die Geschehnisse an oder jenseits der Grenze in die jenseitige Welt. Diese großen Szenen werden auf einer zweiten Ebene von den Tierkampffriesen begleitet, deren blutige Opfer in der etruskischen Religion eine Vorbedingung für das Gelingen der Reise ins Jenseits darstellen. Die Malereien fungieren demnach auch als visueller Ausdruck desjenigen Teils der Reise, der nach der etruskischen Vorstellung im Grab stattfindet.

Ein Versuch zur absoluten Datierung der Malereien der Tomba dei Sarcofagi gerät zwangsläufig in die noch immer andauernde Kontroverse zur Chronologie der etruskischen Grabmalerei, insbesondere der klassischen und hellenistischen Phase<sup>149</sup>. Eine Datierung unserer Malereien, die sich nicht auf andere Aspekte des Grabes stützen will, muss sich an den verwendeten Motiven orientieren, da der Erhaltungszustand für eine genauere stilkritische Analyse zu schlecht ist. Einen terminus ante quem bieten die Bankettszenen, die in der etruskischen Wandmalerei spätestens ab dem Ende des 4. Jhs. v. Chr. nicht mehr überliefert sind<sup>150</sup>. Tierkampffriesen sind in der Grabmalerei Etruriens auf nur drei weitere Kontexte aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. beschränkt<sup>151</sup>, und die Kombination mit dem Wellenfries stellt deutliche Bezüge zur frühhellenistischen Malerei Griechenlands und der Magna Graecia her. Anhand dieser Vergleiche kann zumindest eine Datierung der Malereien der Tomba dei Sarcofagi kaum vor der Mitte und nicht nach dem Ende des 4. Jhs. v. Chr. postuliert werden.

<sup>149</sup> Dazu jüngst wieder Harari 2005, 86.

<sup>150</sup> Steingräber 2006, 188.

<sup>151</sup> Cristofani datiert die Tierfriesen der Tomba François zwischen 340 und 310 v. Chr. (Cristofani 1967, 209), Steingräber ins dritte Viertel des 4. Jhs. v. Chr. (Steingräber 2006, 312). Der schlechte Erhaltungszustand der Tombe della Mercareccia und del Triclinio erschwert eine fundierte Datierung, beide wohl gegen Ende des 4. Jhs. v. Chr., zur Tomba della Mercareccia vgl. Steingräber 1985, 331 f. Nr. 87; Dobrowski 1997; Steingräber 2006, 310; zur Tomba del Triclinio vgl. Colonna 1973, 335; Steingräber 1985, 273 Nr. 11.

## Ergebnisse

Der Bau und die Nutzung der Tomba dei Sarcofagi erfolgten in einem rituellen Kontext, der durch die Regeln des Bestattungsbrauches definiert war. Aus Caeretaner Gräbern mit rekonstruierbarer Belegungssequenz wissen wir, dass für die Bestattung des Grabbegründers der Platz an der oft auch architektonisch hervorgehobenen Rückwand reserviert war. Die Grabkammer wurde von dort ausgehend entlang beider Seiten zum Eingang hin gefüllt<sup>152</sup>. Inschriften belegen, dass entlang der männlichen Linie einer Familie bestattet wurde, d. h. Männer und ihre Ehefrauen, und eventuell unverheiratete Töchter<sup>153</sup>. Wie lassen sich die Befunde der Tomba dei Sarcofagi in diesem rituellen Kontext interpretieren?

Aus der Einteilung der Bänke und Nischen lässt sich schlussfolgern, dass in den Kammern I und II Platz für je neun Körperbestattungen war (Abb. 3). Außerdem sind Brandbestattungen in Keramikgefäßen nicht auszuschließen, wie Befunde aus Gräbern desselben Typs in anderen Sektoren der Banditaccia-Nekropole ausweisen<sup>154</sup>. Nur sechs Bestattungen können wir identifizieren: die vier Sarkophage und die beiden Inschriften. Die Inschrift der *Larthe Apucia* kann zwar keiner konkreten Position im Grab zugewiesen werden, belegt aber seine Nutzung bis ins 2. Jh. v. Chr. In mindestens eineinhalb Jahrhunderten muss mit vier oder fünf Generationen gerechnet werden<sup>155</sup>.

In der Tomba dei Sarcofagi ist die dem Eingang gegenüberliegende Bank an der Rückwand der Kammer II leer. Ein Befund zum Platz des vermutlichen Gründers des Grabes fehlt also. Idealtypisch würden nach ihm die Bänke an den Seiten bis zum Eingang belegt worden sein. In dieser Logik folgen auf der westlichen Seite kurz nacheinander die Sarkophage 2, 3 und 4 (Abb. 8). Der demonstrierte enge stilistische und produktionsgeschichtliche Zusammenhang der Sarkophage<sup>156</sup> unterstreicht die chronologische Nähe und enge familiäre Beziehung der Bestatteten. Es handelt sich also vermutlich um die Bestattung von Familienmitgliedern derselben oder zweier aufeinanderfolgender Generationen. Zumindest die beiden unter den figürlichen Sarkophagdeckeln Bestatteten waren männlich, somit höchstwahrscheinlich jüngere Brüder oder Söhne des Familienoberhauptes an der Rückwand. Der Architektursarkophag könnte einem dritten Bruder bzw. Sohn oder – weniger wahrscheinlich – einer Ehefrau oder

<sup>152</sup> Vgl. Cerveteri, Tombe del Comune: 1. Tomba dei Maclae II: Ehepaar auf der breiten Rückbank, die drei Söhne, einer mit Ehefrau, auf den Seitenbänken (Colonna 1973), 2. Tomba dei Tamsnie: Familienoberhaupt im importierten Marmorsarkophag in der zentralen Nische der Rückwand, in zweiter Position in der rechten Nische der Kalksteinsarkophag eines durch die Inschrift hervorgehobenen Magistraten (Proietti 1983, 570), 3. Tomba delle Iscrizioni II: Ein Familienoberhaupt in der zweiten der vier Nischen (Nr. VIII) der Rückwand, die drei Söhne mit ihren jeweiligen Frauen nebeneinander in den Nischen II, III und IV entlang der rechten Seitenwand. Ein anderer Familienzweig beginnt mit der Bestattung in Nische XII in der linken Seitenwand, die Tochter auf der gegenüberliegenden Seite, der Sohn und die nächsten beiden Generationen aufeinanderfolgend in den benachbarten Nischen und zu beiden Seiten des Eingangs (Cristofani 1965b, 56 f. Taf. 47).

<sup>153</sup> Nielsen 2002, 104 f. Abb. 10.

<sup>154</sup> Die Urnen wurden sowohl in Wandnischen als auch zusammen mit Körperbestattungen auf den Bänken angetroffen, vgl. Grab 23, 29, 30, 34 und 41 in Pace u. a. 1955.

<sup>155</sup> Bei einer Generationenspanne von 35 Jahren, vgl. Cristofani 1965b, 62 Anm. 3.

<sup>156</sup> Martelli 1975, 14; Gilotta 1989, 84.

unverheirateten Tochter gehören<sup>157</sup>. Auf der östlichen Seitenbank lag der Inschrift zufolge ebenfalls ein männlicher *Apucu*. Ob er zur Generation der Sarkophaginhaber oder einer späteren zu rechnen ist, können wir nicht bestimmen.

Für die Rekonstruktion der Belegungsgeschichte der Tomba dei Sarcofagi spielt der Sarkophag 1 eine entscheidende Rolle. Die Forschung ist sich immerhin einig, dass er der erste der Vierergruppe ist. Der einzige Hinweis zu seinem Fundkontext lässt kaum Zweifel an der räumlichen Trennung von den anderen drei Sarkophagen. Eine daraus zu folgernde, ursprüngliche Position des ältesten Sarkophags allein in der unvollendeten und vermutlich jüngeren Kammer I wäre allerdings vor dem Hintergrund des Gesamtbefundes und den oben angeführten Caeretaner Bestattungspraktiken nur mit einer Reihe sehr unwahrscheinlicher Szenarien erklärbar. Weder diese noch eine der theoretisch zahlreichen möglichen Hypothesen zur Geschichte der Tomba dei Sarcofagi kann alle Aspekte des Befundes und seiner Datierungen widerspruchsfrei miteinander vereinen. Ein Teil dieser Schwierigkeiten geht auf eine Forschungstradition zurück, die sich auf Stilanalysen einzelner Gattungen fokussierte. Insbesondere die Chronologien der etruskischen Sarkophage und der späteren etruskischen Wandmalerei sind ungenügend durch Kontexte gestützt und weisen untereinander kaum Berührungspunkte auf. Ein zweiter Punkt sind die gravierenden Lücken in der Befunddokumentation unseres Grabes. Drittens stellt die Tomba dei Sarcofagi keinen einfachen geschlossenen Kontext mit einem zu datierenden Moment dar; sondern vielmehr einen Befund, der als Palimpsest wiederkehrender Handlungen und angebrachter Veränderungen zu lesen ist.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich für uns nur eine überzeugende Geschichte des Grabes. Sein Gründer ist der ‚Magistrat‘ (Abb. 23). Nur er wird durch den *liber linteus*, den Schmuck und das Relief mit Magistratenzug als Oberhaupt der Familie und Bewahrer der Tradition besonders hervorgehoben. Die jüngere Datierung des Sarkophags um die Mitte des 4. Jhs. v. Chr. lässt sich mit dem Bau und der Ausmalung der Kammer II verbinden, die beide unabhängig voneinander in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. datiert werden können. Die Kammer II dürfte in den Dezennien um 350 v. Chr. von der Familie *Apucu* in Auftrag gegeben oder im ‚Rohbau‘ erworben, stuckiert und mit Malereien ausgestattet worden sein. Dem gesellschaftlichen Habitus folgend, war für den Begründer des Grabes der Platz auf der breiten, dem Eingang gegenüberliegenden Bank vorgesehen. Der beauftragte Bildhauer kalkulierte die Position im linken Teil der Rückwand bei der Anfertigung des Sarkophags mit ein, indem er den Reliefs durch die Beschränkung auf die beiden zum Raum gewandten Flächen und die Verzerrung der Schmalseiten maximale Sichtbarkeit verschaffte. Westlich davon blieb Platz für eine weitere Bestattung, vielleicht die seiner Frau. Beim Bau der Grabkammer war offenbar noch nicht klar, wie die nachfolgenden Generationen bestattet werden würden. Denn die Seitenbänke waren nach dem üblichen Schema angelegt, ohne den Dimensionen von Sarkophagen Rechnung zu tragen<sup>158</sup>. Die

<sup>157</sup> Die Verfolgung der männlichen Linie garantierte vor allem Männern Zugang zu einer formalen Bestattung. Frauen sind daher in etruskischen Gräbern unterrepräsentiert. In Cerveteri sind ca. 40 % der geschlechterdefinierbaren Gräber weiblich. Vgl. Nielsen 2002, 93–96 Abb. 2.

<sup>158</sup> Dieser Umstand schließt auch die Möglichkeit aus, dass das Grab nicht vom ‚Magistraten‘, sondern von einem seiner Söhne oder Enkel geweiht wurde, der die Bestattung des Familienoberhauptes einer vorangegangenen Generation in ein neues Grab integrierte. Zu diesem bekannten „third-generation syndrome“ vgl. Nielsen 2002, 96–99 mit Beispielen.

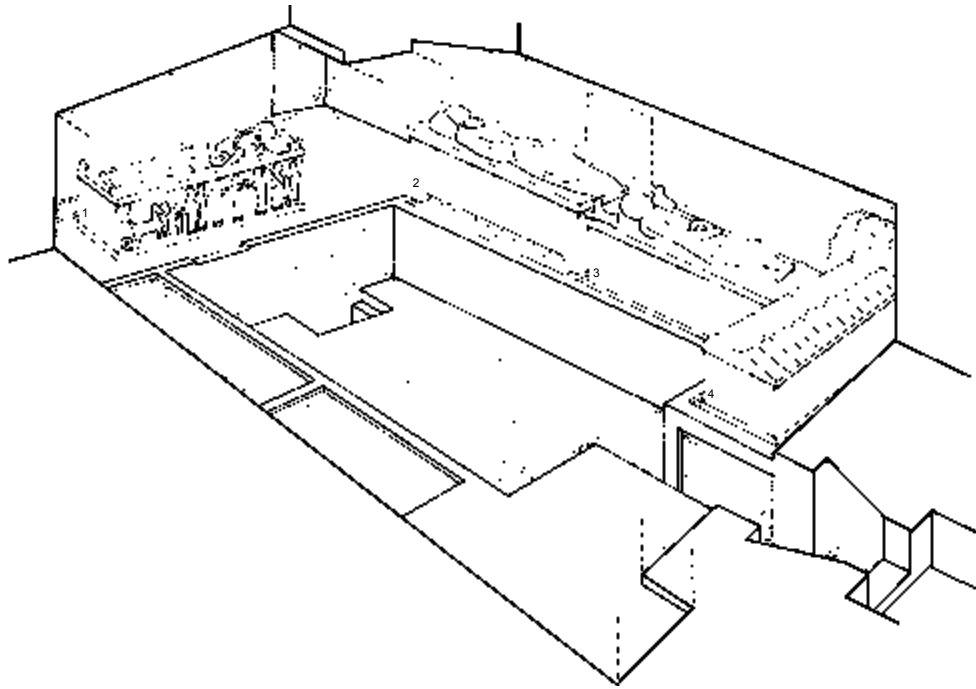


Abb. 23 Perspektive der Kammer II mit Rekonstruktion der ursprünglichen Sarkophagaufstellung

räumliche Anordnung der Bestattungen der jüngeren Brüder oder der Söhne richtete sich in erster Linie nach dem Kriterium der familiären Abfolge. So kamen die Steinkisten auf zu kleinen Bettungen zu stehen. Ähnlich pragmatisch ging man anscheinend mit der Positionierung der Deckel um.

Die Plätze auf den Bänken von Kammer II dürften schon ein bis zwei Generationen nach den Sarkophagbestattungen belegt gewesen sein. Die Familie *Apucu* besaß offensichtlich die Mittel und den Anspruch, ihre Grablege zu vergrößern. Sie kaufte zu einem nicht näher fixierbaren Zeitpunkt die architektonisch unvollendete und möglicherweise nie genutzte Nachbarkammer I auf und verband beide Kammern mit einem Durchgang. Um die Wand durchbrechen zu können, musste der Sarkophag 2 in Richtung der Rückwand verschoben werden. Im Laufe der späteren Nutzung des Grabes dürften zudem frühere Bestattungen in die Grube in Kammer II abgeräumt worden sein. Die darin bewahrten Reste keramischer Beigaben, die sich chronologisch genauer einordnen lassen, integrieren sich vollständig in den zeitlichen Horizont der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. Sie unterstützen somit die Datierung der Erstbelegung der Kammer. Im Zuge einer Neubelegung der Bänke muss der nunmehr alte Magistratensarkophag in die Nebenkammer I abgeschoben worden sein. Indiz für einen solchen Transport könnte die erwähnte Unterbrechung des Steges an der rückseitigen Bank von Kammer II sein.

So finden wir in Kammer II der Tomba dei Sarcofagi das ungewöhnlich ausgestattete, aber kohärent inszenierte Familiengrab der *Apucu* wieder<sup>159</sup>: Architektur, Wandmalerei und die Sarkophage gehören zu einem Gesamtkonzept, das bei der jüngeren Datierung der

<sup>159</sup> Vgl. auch Roncalli 1978–1980, 19: „[...] questa notevolissima tomba [...] rivela una indubbia unitarietà ed organicità“.

Sarkophage auch chronologisch stimmig ist. Nur zusammen in Kammer II ergeben die vier Bestattungen in dekorierten Steinkisten einen Sinn in der Caeretaner Bestattungspraxis des 4. Jhs. v. Chr., und kann die in den Sarkophagreliefs zum Ausdruck gebrachte herausragende Bedeutung der Persönlichkeit des Magistraten durch den Aufstellungskontext bestätigt werden. Die Hauptthemen in der Dekoration der Grabkammern der etruskischen Elite in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr., der Magistratenzug und das Bankett im Jenseits, sind in der Tomba dei Sarcofagi beispielhaft belegt. Ihre Darstellung ist hier auf zwei unterschiedliche Medien (Wand und Sarkophag) verteilt, deren enger Zusammenhang aber durch die unmittelbare räumliche und zeitliche Nähe demonstriert wird.

Insgesamt scheint die Architektur der Kammern das am wenigsten innovative und repräsentative Element der Grablege der *Apucu*. Auch Magistratenfamilien konnten zu dieser Zeit offenbar ein Grab mittlerer Größe in einer Reihe mit ähnlichen Gräbern und einer gemeinsamen Fassade nach außen wählen. Die *Apucu* haben sich anderer, neuer Mittel bedient, um ein einzigartiges Ensemble zu schaffen: Nach den Vorgängern aus der Archaik wurde die Tomba dei Sarcofagi als eines der ersten Gräber in Cerveteri wieder stuckiert und mit Malereien versehen. Der Grabbegründer ließ sich in einem Steinsarkophag mit seinem Bild auf dem Deckel bestatten, den seine direkten Nachkommen zum Vorbild nahmen. Die *Apucu* sind die einzige bekannte Familie in Cerveteri, die diese elitäre, internationale ‚Mode‘ aufgriff. Der Magistratensarkophag stellt mit seinen Reliefs ein Unikum dar: Durch die Zusammenstellung der Figuren, die Wahl ihrer Attribute sowie dem archaisierenden Stil der Reliefs wird die soziale *persona* des Grabbegründers als hoher Beamter und als würdevolles Oberhaupt einer der führenden Familien der Stadt inszeniert.

Der kumulative Einsatz dieser innovativen Gestaltungsmittel weist die Tomba dei Sarcofagi als eine der originellsten und wegweisendsten Grabanlagen Cerveteris aus. Hier kommt eine Suche nach neuen künstlerischen Mitteln und Repräsentationsformen zum Ausdruck, die in der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. den Beginn der Entwicklung der monumentalen Einkammergräber mit eingeleitet hat. Im Einklang mit der Caeretaner Tradition ist in den späteren Gräbern dieses Typs vor allem eine weitere Verfeinerung und Monumentalisierung der Architektur der Kammer zu verfolgen. Sarkophage oder Malereien dagegen wurden selten und nur einzeln weiter eingesetzt<sup>160</sup>. Gerade diese beiden Elemente hatten wir ja als lokale Produkte einer frühhellenistischen Koiné in der Elitekunst Etruriens, der Magna Graecia und Griechenlands herausgestellt.

Der Magistrat repräsentierte seine Familie somit als eine aristokratische *gens*, die sich einerseits tief in der Tradition der großen etruskischen Familien verwurzelt sah und andererseits einen Horizont weit über Cerveteri hinaus zu vermitteln suchte. Die *Apucu* dürften zu der neuen Aristokratie gehören, die Caeres Geschicke in der Zeit nach der Vereinnahmung der Stadt durch Rom (353 v. Chr.) leitete. In der innovativen Individualität ihres Monumentes vereinen sich die Bemühungen dieser *gens* um interne Legitimation durch die Konstruktion von Tradition (Archaismen, *liber linteus*) mit einem neuen, internationalen künstlerischen Anspruch, der mit der wirtschaftlichen Blüte der Handelsmetropole in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. entstand.

<sup>160</sup> In der Tomba dei Tamsnie mit den beiden Sarkophagen wurden zwar auch Farbreste an den Wänden dokumentiert, doch handelt es sich um einfache rote und schwarze Farbstreifen direkt auf dem Tuff (Proietti 1983, 559).

## Danksagung

Wir danken der Soprintendenza per l'Etruria meridionale, insbesondere Rita Cosentino, für ihre Unterstützung bei der Durchführung dieses Projektes. Es wäre ohne die Initiative und die fortwährende Unterstützung des Direktors des DAI Rom, Henner von Hesberg, nicht zustande gekommen. Wir möchten uns außerdem herzlich bei Fritz Blanck, Heide Behrens, Ulrike Haase, Benedetto Zappicchi, dem Gruppo Archeologico Romano sowie den Mitarbeitern der Soprintendenza vor Ort bedanken, die auf unterschiedliche Weise unsere Feldarbeit unterstützt haben. Unser Dank gilt weiter Fernando Gilotta und Christoph Reusser für ihre wertvollen Kommentare zum Manuskript dieses Artikels. Die Auswertung der Feldkampagne und die hier vorliegenden Untersuchungen geschahen im Rahmen eines vom Schweizer Nationalfonds geförderten Projektes zur spätetruskischen Grabarchitektur an der Universität Zürich.

## Abbildungsnachweis

Abb. 1. 4–7. 12. 14. 17. 18. 20. 21: D-DAI-ROM- (Foto H. Behrens 2011) 2011.3371 (1). 2011.3376 (4). 2011.3381 (5). 2011.3397 (6). 2011.3396 (7). 2011.3341 (12). 2011.3302 (14). 2011.3285 (17). 2011.3390 (18). 2011.3380 (20). 2011.3378 (21) – Abb. 2: Zeichnung S. Arnold 2013, teilweise auf Basis: Cristofani 1965b, Taf. 1, 47; Colonna 1973, Abb. 336; Proietti 1983, Abb. 1; Proietti 1986, Abb. 106a; Carafa – Enei 1993, Abb. 11; Zappicchi 2006, Taf. 13 – Abb. 3: Zeichnung S. Arnold 2013, Teilbereich Kammer III und IV nach Aufmaßskizze von B. Zappicchi – Abb. 8: Foto Alinari 35859, Alinari Archive, Florenz (Fratelli Alinari, ca. 1920–1930) – Abb. 9a. b; 10a: Foto Vatikanische Museen – Abb. 10b: nach Cristofani – Martelli 1983, Taf. 8 – Abb. 11. 22. 23: Zeichnung S. Arnold 2013 – Abb. 13. 15. 16: Zeichnung S. Arnold 2012 – Abb. 19: nach Canina 1846b, Taf. 61.

## Literatur

- Åkerström 1934: Å. Åkerström, Studien über die etruskischen Gräber. Unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung des Kammergrabes (Lund 1934).
- Blanck 1982: H. Blanck, Die Malereien des sogenannten Priester-Sarkophages in Tarquinia, in: H. Blanck – S. Steingräber (Hrsg.), *Miscellanea archaeologica Tobias Dohrn dedicata* (Rom 1982) 11–28.
- Blanck – Proietti 1986: H. Blanck – G. Proietti, *La tomba dei Rilievi di Cerveteri* (Rom 1986).
- Blumhofer 1993: M. Blumhofer, *Etruskische Cippi. Untersuchungen am Beispiel von Cerveteri* (Köln 1993).
- Bol 2004: R. Bol, Marmorsarkophage aus Karthago mit liegender Deckelfigur, in: R. Bol – D. Kreikenbom (Hrsg.), *Sepulkral- und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7. Jh. v. Chr. – 1. Jh. n. Chr.). Kulturbegegnungen im Spannungsfeld von Akzeptanz und Resistenz. Akten des Internationalen Symposiums Mainz, 01.–03.11.2001 (Möhnesee 2004)* 153–182.
- Brecoulaki 2006: H. Brecoulaki, *La peinture funéraire de Macédoine. Emplois et fonctions de la couleur IVe-IIe s. av. J.-C.* (Athen 2006).

- Bruschetti 1979: P. Bruschetti, *Il lampadario di Cortona* (Cortona 1979).
- Buranelli – Sannibale 1998: F. Buranelli – M. Sannibale, *Reparto antichità etrusco-italiche* (1984–1996), Nr. 176, *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* 18, 1998, 321–327.
- Canina 1846a: L. Canina, *BdI* 1846, 93.
- Canina 1846b: L. Canina, *L'antica Etruria marittima, compresa nella dizione pontificia* (Rom 1846).
- Carafa – Enei 1993: P. Carafa – F. Enei, *Scavi e scoperte: Cerveteri. Area delle Tombe del Comune*, *StEtr* 58, 1993, 505–509.
- Castor 2009: A. Q. Castor, *Late Classical Representations of Jewelry. Identifying Costume Trends in Etrusco-Italic Art*, *EtrSt* 13, 2009, 29–46.
- Colonna 1973: G. Colonna, *Caere*, *StEtr* 41, 1973, 329–337.
- Colonna 1984: G. Colonna, *Per una cronologia della pittura etrusca di età ellenistica*, *DialA* ts 2, 1, 1984, 1–24.
- Colonna 1986: G. Colonna, *Urbanistica e architettura*, in: M. Pallottino (Hrsg.), *Rasenna: storia e civiltà degli Etruschi* (Mailand 1986) 371–530.
- Colonna 1994: *EAA Suppl. II* 2 (1994) 554–605 s. v. *Etrusca*, *Arte* (G. Colonna).
- Cristofani 1965a: M. Cristofani, *I grandi ipogei ellenistici di Cerveteri*, *Archeologia* 3, 1965, 29–39.
- Cristofani 1965b: M. Cristofani, *La tomba delle Iscrizioni a Cerveteri* (Florenz 1965).
- Cristofani 1967: M. Cristofani, *Ricerche sulle pitture della tomba François. I fregi decorativi*, *DialA* 1, 1967, 186–219.
- Cristofani 1971: M. Cristofani, *Le pitture della tomba del Tifone* (Rom 1971).
- Cristofani 1991: M. Cristofani, *Cerveteri. Tre itinerari archeologici* (Rom 1991).
- Cristofani – Martelli 1983: M. Cristofani – M. Martelli (Hrsg.), *L'Oro degli Etruschi* (Novara 1983).
- Cristofani – Proietti 1982: M. Cristofani – G. Proietti, *Novità sui Genucilia*, *Prospettiva* 31, 1982, 69–73.
- Del Chiaro 1957: M. A. Del Chiaro, *The Genucilia group. A class of Etruscan red-figured plates* (Berkeley 1957).
- Dennis 1847: G. Dennis, *Viaggi nell'Etruria*, *BdI* 1847, 51–63.
- Dennis 1848: G. Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria* (London 1848).
- Dobrowolski 1997: W. Dobrowolski, *La Tomba della Mercareccia e i problemi connessi*, *StEtr* 63, 1997, 123–148.
- Dohrn 1982: T. Dohrn, *Die etruskische Kunst im Zeitalter der griechischen Klassik* (Mainz 1982).
- Drago Troccoli 2006: L. Drago Troccoli, *Cerveteri* (Rom 2006).
- Gentili 1997: *EAA Suppl. II* 5 (1997) 114–125 s. v. *Sarcofago*, *Etruria* (M. D. Gentili).
- Gilotta 1989: F. Gilotta, *Il Sarcofago del magistrato ceretano nel Museo Gregoriano etrusco*, *RIA* (3. Serie) 12, 1989, 69–89.
- Gilotta 2000: F. Gilotta, *Considerazioni su alcuni problemi di pittura etrusca ellenistica*, *RM* 107, 2000, 177–190.
- Gli Etruschi e Cerveteri: *Gli Etruschi e Cerveteri. Nuove acquisizioni delle civiche raccolte archeologiche. La prospezione archeologica nell'attività della Fondazione Lerici. Ausstellungskatalog Mailand* (Mailand 1980).
- Harari 2005: M. Harari, *La Tomba n. 2957 di Tarquinia, detta dei Pigmei. Addenda et corrigenda*, in: F. Gilotta (Hrsg.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra*



- Etruria e Campania. Atti della giornata di studio Santa Maria Capua Vetere, 28 maggio 2003 (Neapel 2005) 79–101.
- Haumesser 2010: L. Haumesser, *La peinture funéraire étrusque à l'époque hellénistique. Influences culturelles et traditions locales*, BA on line Volume speciale, Roma 2008 International Congress of Classical Archaeology. Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean, 20–26, <[http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/bao\\_document/articoli/3\\_HAUMESSER.pdf](http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/bao_document/articoli/3_HAUMESSER.pdf)> (16.10.2013).
- Herbig 1952: R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage* (Berlin 1952).
- von Hesberg 2010: H. von Hesberg, Nachruf auf Horst Blanck, RM 116, 2010, 13–20.
- Hitzl 1991: I. Hitzl, *Die griechischen Sarkophage der archaischen und klassischen Zeit* (Jonsared 1991).
- Lullies 1962: R. Lullies, *Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent* (Heidelberg 1962).
- Markussen 1993: E. P. Markussen, *Painted tombs in Etruria: a catalogue* (Rom 1993).
- Martelli 1975: M. Martelli, *Un aspetto del commercio di manufatti artistici nel IV secolo a.C. I sarcofagi in marmo*, Prospettiva 1, 3, 1975, 9–17.
- van der Meer 2004: L. B. van der Meer, *Myths and more on Etruscan stone sarcophagi (c. 350 – c. 200 B.C.)* (Löwen 2004).
- Meissner 2004: N. Meissner, *Die Inszenierung des Jenseits. Die Reaktion in Etrurien auf den sog. Priestersarkophag in Tarquinia*, in: R. Bol – D. Kreikenbom (Hrsg.), *Sepulkral- und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7. Jh. v. Chr. – 1. Jh. n. Chr.). Kulturbeggnungen im Spannungsfeld von Akzeptanz und Resistenz. Akten des Internationalen Symposiums Mainz, 01.–03.11.2001* (Möhnesee 2004) 183–192.
- Mengarelli 1915: R. Mengarelli, *Cerveteri*, NSc ser. 5, 12, 1915, 347–386.
- Mengarelli 1927: R. Mengarelli, *Caere e le recente scoperte*, StEtr 1, 1927, 145–171.
- Mengarelli 1937: R. Mengarelli, *Caere*, NSc ser. 6, 13, 1937, 355–439.
- Mengarelli 1938: R. Mengarelli, *L'evoluzione delle forme architettoniche etrusche di Caere*, in: *Atti del III Convegno Internazionale di Storia dell'Architettura* (o. O. 1938).
- Menzel – Naso 2007: M. Menzel – A. Naso, *Raffigurazioni di cortei magistratuali in Etruria. Viaggi nell'Aldilà o processioni reali?*, Ostraka 17, 2007, 23–43.
- Morandi Tarabella 2004: M. Morandi Tarabella, *Prosopographia etrusca I. Corpus 1. Etruria meridionale* (Rom 2004).
- Nielsen 2002: M. Nielsen, „... stemmate quod Tusco ramum millesime ducis ...“ (Persius Sat. 3.28). *Family Tombs and Genealogical Memory among the Etruscans*, in: J. M. Højte (Hrsg.), *Images of Ancestors* (Aarhus 2002) 89–126.
- Oleson 1976: J. P. Oleson, *Regulatory Planning and Individual Site Development in Etruscan Necropoles*, Journal of the Society of Architectural Historians 35, 1976, 204–218.
- Oleson 1978: J. P. Oleson, *Technical Aspects of Etruscan Rock-cut Tomb Architecture*, RM 85, 1978, 283–314.
- Pace u. a. 1955: B. Pace – R. Vighi – G. Ricci – M. Moretti, *Caere. Scavi di Raniero Mengarelli*, MonAnt 42, 1955.
- Papini 2004: M. Papini, *Antichi volti della Repubblica. La ritrattistica in Italia centrale tra IV e II secolo a.C.* (Rom 2004).
- Pianu 1980: G. Pianu, *Ceramiche etrusche a figure rosse* (Rom 1980).
- Pittura ellenistica in Etruria: *Pittura ellenistica in Etruria. Immagine, linguaggio, messaggi. Atti delle Giornate internazionali di studio*, Perugia 17–18 marzo 2006, Ostraka 16, 2007, 9–244.

- Pizzirani 2005: C. Pizzirani, Da Odisseo alle Nereidi. Riflessioni sull'iconografia etrusca del mare attraverso i secoli, *Ocnus* 13, 2005, 251–270.
- Prayon 1975: F. Prayon, *Frühetruskische Grab- und Hausarchitektur* (Heidelberg 1975).
- Prayon 1989: F. Prayon, L'architettura funeraria etrusca. La situazione attuale delle ricerche e problemi aperti, in: *Atti del Secondo congresso internazionale etrusco*, Firenze 26 maggio – 2 giugno 1985 (Rom 1989) 441–449.
- Prayon 2006: F. Prayon, *Die Etrusker. Jenseitsvorstellungen und Ahnenkult* (Mainz 2006).
- Proietti 1983: G. Proietti, L'ipogeo monumentale dei Tamsnie. Considerazioni sul nome etrusco di Caere e sulla magistratura cerite nel IV secolo, *StEtr* 51, 1983, 557–571.
- Proietti 1986: G. Proietti, *Cerveteri* (Rom 1986).
- Ricerche di pittura ellenistica: *Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a.C. all'ellenismo* (Rom 1985).
- Roncalli 1978–1980: F. Roncalli, Sui „libri linteï“ etruschi, *RendPontAc* 51/52, 1978–1980, 3–21.
- Roncalli 1986: F. Roncalli, L'Arte, in: M. Pallottino (Hrsg.), *Rasenna: storia e civiltà degli Etruschi* (Mailand 1986) 533–676.
- Roncalli 1990: F. Roncalli, La definizione pittorica dello spazio tombale nella „età della crisi“, in: *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V<sup>e</sup> siècle av. J.C. Actes de la table ronde*, Rome 19–21 novembre 1987 (Rom 1990) 229–243.
- Salzmann 1982: D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken. Von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik* (Berlin 1982).
- Schäfer 1989: T. Schäfer, *Imperii insignia. Sella curulis und fascies. Zur Repräsentation römischer Magistrate* (Mainz 1989).
- Sismanidis 1997: K. Sismanidis, *Klinen und klinenartige Einbauten in makedonischen Kammergräbern* (Athen 1997).
- Steingräber 1981: S. Steingräber, *Etrurien. Städte – Heiligtümer – Nekropolen* (München 1981).
- Steingräber 1985: S. Steingräber, *Etruskische Wandmalerei* (Stuttgart 1985).
- Steingräber 1988: S. Steingräber, Beobachtungen zu Vorritzungen in der etruskisch-hellenistischen Grabmalerei, *AA* 1988, 71–79.
- Steingräber 2001: S. Steingräber, Gab es eine Koinè in der mediterranen Grabmalerei der frühhellenistischen Zeit?, in: *La peinture funéraire antique, IV<sup>e</sup> siècle av. J.C. – IV<sup>e</sup> siècle ap. J.C. Actes du VII<sup>e</sup> Colloque de l'Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA)*, Saint-Romain-en-Gal – Vienne, 6–10 octobre 1998 (Paris 2001) 201–206.
- Steingräber 2006: S. Steingräber, *Etruskische Wandmalerei. Von der geometrischen Periode bis zum Hellenismus* (München 2006).
- Steingräber 2011: S. Steingräber, Horst Blanck, *StEtr* 74, 2011, 615–618.
- Torelli 1997: M. Torelli, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana* (Mailand 1997).
- Vincenti 2009: V. Vincenti, *La tomba Bruschi di Tarquinia* (Rom 2009).
- Zapicchi 2006: B. Zapicchi, *Cerveteri. Le necropoli della Banditaccia e altri monumenti ceriti* (Pomezia 2006).

Ellen Thiermann – Stefan Arnold

#### Korrespondenzanschriften

Dr. Ellen Thiermann  
Universität Zürich  
Archäologisches Institut  
Rämistr. 73  
8006 Zürich  
Schweiz  
ellen.thiermann@uzh.ch

Dipl. Ing. (FH) Stefan Arnold M.A.  
Deutsches Archäologisches Institut Rom  
Via Curtatone, 4d  
00185 Rom  
Italien  
Stefan.Arnold@dainst.de

# Inhalt

*Gilda Bartoloni – Federica Cordano*

“Si propone di bere secondo il costume greco” (Cicerone, Verrine 2, 1, 66).

In memoria di Horst Blanck . . . . . 13

*Pier Giovanni Guzzo*

Caronda e coloro che si nutrono dallo stesso granaio.

Ipotesi sulle strutture circolari di Megara Hyblea, Selinunte e Himera. . . . . 33

*Pierfrancesco Vecchio*

Morte e società a Mozia. Ipotesi preliminari sulla base

della documentazione archeologica della necropoli . . . . . 43

*Martin Bentz – Linda Adorno – Jon Albers*

*Jan Marius Müller – Gabriel Zuchtriegel*

Das Handwerkerviertel von Selinunt. Die Töpferwerkstatt in der Insula S 16/17-E.

Vorbericht zu den Kampagnen 2010–2012. . . . . 69

*Ellen Thiermann – Stefan Arnold*

Die Tomba dei Sarcofagi in Cerveteri. Ein spätklassischer Kontext

etruskischer Architektur, Malerei und Sarkophag. . . . . 99

*Dominik Maschek*

Die ‚Nicchioni‘ von Todi.

Ein Monument der legio XXXXI nach der Schlacht von Naulochus . . . . . 139

*Angela Palmentieri*

Addenda ai sarcofagi romani della prima età imperiale.

Nuovi dati dall’area campana . . . . . 169

*Carlo Gasparri*

Un nuovo sarcofago con Nekyia tipo Villa Giulia. . . . . 201

*Domenico Esposito – Domenico Camardo*

La ‘Basilica Noniana’ di Ercolano. . . . . 221

*Anna Maria De Meis*

Su alcuni capitelli figurati con delfini dalla Villa Imperiale di Anzio. . . . . 259

<i>Rita Paris – Bartolomeo Mazzotta – Maria Naccarato</i> Via Appia Antica. Il nuovo sito archeologico di Capo di Bove e il Triopio di Erode Attico .....	275
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Moheddine Chaouali</i> Les voies d'époque romaine du territoire de Simitthus. ....	333
------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Veranstaltungen 2013 .....	355
----------------------------	-----

# Contents

<i>Gilda Bartoloni – Federica Cordano</i> “Let’s Drink After the Greek Costum” (Cic. Verr. 2, 1, 66). In Memory of Horst Blanck .....	13
<i>Pier Giovanni Guzzo</i> Charondas and Those Who Eat from the Same Granary. Hypotheses about the Circular Structures in Megara Hyblea, Selinus, and Himera .....	33
<i>Pierfrancesco Vecchio</i> Death and Society in Motya. Preliminary Hypotheses Based on the Necropolis’ Archaeological Records.....	43
<i>Martin Bentz – Linda Adorno – Jon Albers</i> <i>Jan Marius Müller – Gabriel Zuchtriegel</i> The Industrial Quarter of Selinus. The Potter’s Workshop in Insula S 16/17-E. Preliminary Report on the Campaigns 2010–2012. ....	69
<i>Ellen Thiermann – Stefan Arnold</i> The Tomba dei Sarcofagi in Cerveteri. Late-Classical Etruscan Architecture, Painting, and Sarcophagi in Context. ....	99
<i>Dominik Maschek</i> The ‘Nicchioni’ of Todi. A Monument of the Legio XXXXI Following the Battle of Naulochus. ....	139
<i>Angela Palmentieri</i> Addenda to the Roman Sarcophagi from the Early Empire. New Discoveries in the Campania Area. ....	169
<i>Carlo Gasparri</i> A New Sarcophagus with a Nekyia of the Villa Giulia Type .....	201
<i>Domenico Esposito – Domenico Camardo</i> The ‘Basilica Noniana’ at Herculaneum .....	221
<i>Anna Maria De Meis</i> Figural Capitals Featuring Dolphins from the Imperial Villa in Antium .....	259

<i>Rita Paris – Bartolomeo Mazzotta – Maria Naccarato</i> Via Appia Antica. The New Archaeological Site at Capo di Bove and the Triopio of Herodes Atticus.....	275
<i>Moheddine Chaouali</i> The Roman Roads in the Territory of Simitthus.....	333
Proceedings 2013.....	355